ALI AL-SOUDANI





علي السوداني

خمسون حانة وحانة


خمسون حانة
وحانة

خمسون حانة وحانة / قصص عربيّة
علي السوداني / مؤلّف من العراق
الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣
حقوق الطبع محفوظة



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص. ب : ٥٤٦٠ ـ ١١ ، العنوان البرقي :موكيّالي ،
هاتفاكس : ٧٥١٤٣٨ / ٧٥٢٣٠٨
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E - mail : mkayyali@nets.com.jo
تصميم الغلاف والإشراف الفني :
سعيد ®
لوحة الغلاف الأمامي : سعد الكعبي / العراق
بورتريه المؤلّف : إبراهيم العبدلي / العراق
الصف الضوئي :
مطبعة الجامعة الأردنيّة / عمّان ، الأردنّ
التنفيذ الطباعيّ :
رشاد برس / بيروت ، لبنان

ISBN 9953-36-006-5



علي السوداني

خمسون حانة وحانة

استهلال أول

- في مفتتح نيسان من العام 1961 سقطت على رأسي في بغداد العباسية بقرار من أبي .
- أراد أبي أن أكون طبيباً .
- في العام 1984 تخرجت في معهد النفط ، فابيضت عينا أبي من الحزن ومات .
- في العام 1990 خفت من الأمريكان وشركائهم فهربت من الجيش .
- في العام 1993 أصدرت دار الشؤون الثقافية في بغداد مجموعتي القصصية الأولى «المدفن المائي» .
- في العام 1994 وصلت الى عمّان .
- في العام 1996 أصدرت دار أزمنة مجموعتي القصصية الثانية «الرجل النازل» .
- في العام 1997 أصدرت دار أزمنة مجموعتي القصصية الثالثة «بوككو وموككو» .
- في العام 1998 أعادت دار أزمنة طبع مجموعتي القصصية «المدفن المائي» .
- في العام 2000 أصدرت مع القاص السعودي حسن دعبل مجموعة قصصية مشتركة تحت عنوان «ما تيسر له» عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت .
- في العام 2002 ما زلت مسجلاً على ذمة الكائنات الحية .
- في العام 2062 سأتوقف عن ممارسة الحياة .
- مجموعة «خمسون حانة وحانة» طبعت من خراج مال سعد البزاز .
- في مختتم العام ٢٠٠٢ ماتت أمي فاتسع مشهد الغربة .
- لمدحي أو ذمي ، ثمة وسيلة سهلة هي :

alialsoudani@hot mail. com

استهلال ثان (*)

نورتْ حانات بغداد
فمن يفتح لي البابَ
فعباس وحيدٌ و مريضْ ....

أظلمت حاناتُ بغدادَ
فلا جدوى
وعباس من الحب يموت .

(*) من تلاوة طويلة للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي أنصت المريدون لها بخشوع مبين في حانة الياسمين .

أنا

كـلاب وكلبـات ، ذئاب وذئبـات ، أُسـود ولبـوات ، قـردة وقـردات ، ديوك ودجـاج ، رجـال ونسـاء ، حـانة بـاذخة شـالت في بطنهـا من كل زوجين اثنين .

سكر الأسد فقام بتقبيل قدم القرد .

سكر الديك فتذكر جناحيه اللذين فرّ بهما الغراب ولم يعد حتى اللحظة .

سكر الكلب فلوح لكلبته بالكأس .

سكر الذئب فباس رأس الخروف .

سكرت أنا فخمشت وجه صاحبي .

ناطور

أنا ناطور الزقـاق بلا منازع . من شـــرفـــتي المطلة أرقب القطط المتسكعة وهي تقتنص لذة شباط وتعبث في بقايا الحاويات . مشهد ليل ينفتح أمامي بيسر عظيم . في الزاوية ثمة كلب أعرج يرفع ساقه اليمنى ويلصقها بالجدار فيسيح من تحته السيل وجبن القطط . لا كبير تبـدلاً في المرأى سـوى تلك الحـركـة المنتظرة التي وهبني إياها هذا الكائن المنحوس . لص ظريف بثياب الليل يحاول تسلق سور جارتي العجوز .

حبست أنفاسي وحيث تقنفذ الحرامي المنحوس ، وضع كمه لصق أنفه وسحب منه نفساً عميقاً من عطر الياسمين ثم خلع من رأسه جارتي الطيبة وسوارها الثمين وغادر الزقاق ، أما أنا فلقد عدت ثانية أشاكس بسبابتي بقايا ثلج في كأس ناضبة .

ثرثرة

عندما غاص الليل في منتهاه جادلني صحبي بالتي هي أجمل . كـانوا يثـرثرون في المطلق والنسـبي والماوراء ، وكنت على قـدرة خـارقـة في تـتـفـيـه رؤاهم . لـم يحـتـملني أولهم ، فـحـمل قنينةالعـرق وزرع شظاياهـا في رأسي ، وقام الثاني بغرس سكينه المعقوف في معدتي و وثب ثالثـهـم واقـتلع بمخـالبـه عـيني وأخـرج الرابع قلبي ورمـاه في المرحاض أما خامسهم غليظ القلب فلن أنسى قسوته ما حييت ، لقد مـزق هذا الخنزير بأسنانه وبأظافره المدببات أخر حكاية قصـيرة جـداً كنت دونتها قبل قليل .

لعبة

في الشرفة ذاتها ثمة بَقّة تمارس لعبتها الأزلية معي . هي تطنطن في أذني وبعد أن تتيقن من أنني لم أكترث لها تنط إلى إحدى وجنتي فتمص منها دماً صرفاً . . لم أبال كثيراً ومع كل رشفة أدلقها في جوفي العطشان تتضح ملامح الفخ العجيب الذي أثثته لتلك البقة المسكينة التي خلفت فوق خدي الكريم قرصاتها اللذيذات وسقطت مترنحة مانحة جسدها الخفيف مرمدة السكائر وناطرة الكأس الأخيرة .

حفرة

البارحة عدت إلى الدار ،

داري على مبعدة رمشة عين أو شمرة عصا من الحانة . ثمة معضلة صغيرة ينبغي اجتيازها . كان أمام الباب حفرة ضخمة مملوءة بالماء ، تقهقرت إلى الخلف فكبرت الحفرة وظلت تنمو مع كل خطوة أنتجها إلى الخلف حتى وصلت الرصيف المقابل للدار فجلست كما ركام فائض أرى إلى بيتي الجميل وهو يطمس ويغوص طابوقة طابوقة في حفرة هائلة لم أرها عند حلول الصباح .

غابة

ألح عليّ النادل كثيراً هذه الليلة ، قال إن حسابي صار ثقيلاً . بصمت قبلة فوق يده وخرجت .

صياح الديك يشير إلى مقترب الفجر . كان كل شيء مختلفاً الليلة ، السيارات اختفت تماماً كذلك عمال البناء وبائعات الشاي والقيمر والجنود الكسالى .

خطواتي تتثاقل والخمرة التي صرفت عليها دم قلبي تكاد تتبخر من جمجمتي . الشوارع تضيق بأشجار الصفصاف والسرو العملاقات ، كائنات مسالمة وعذبة تتخاطف من أمامي ، أسود ، نمور ، ثعالب ، خنازير ، قردة ، فيلة ، ذئاب .

في محاولة لامتصاص المشهد ، تسمر فيل جميل على مبعدة خطوة مني ، مدّ خرطومه بكرم باذخ وأخبرني أنه سيكون ممتناً إن منحته فرصة حملي على ظهره وإيصالي إلى الدار ، وافقت فوراً .

عند باب البيت سألت الفيل الطيب أين ذهب الدهر بأصدقائي البشر . لم يجب . حييته ودلفت مسرعاً ، وعلى عتبة الدرج الأولى كان بمقدوري الإنصات جيداً إلى صوت اللبوة وهي تدعوني بصوت مغناج إلى مخدعها الآمن .

قطة

كان مرأى القطة الصغيرة يفطر القلب ويأكل الروح .

حفنة من الأطفال الشياطين يحيطون بها من كل صوب بعد أن نجحوا في تكسير أرجلها وقطع ذيلها .

تقدم واحد منهم وربط طرف حبل غليظ إلى غصن شجرة ثبتت عليه بكرة دوارة ، وقام آخر بلف الطرف الثاني حول رقبة القطة ، ثم حان دور زعيمهم الذي استوى على كرسي واضعاً ساقاً على ساق متلذذاً بجر الحبل ومع كل جرّة يضحك جمع الأطفال الصغار وتنفرج أساريرهم وتزداد سرعة لعقهم للمصاصات الملونات .

القطة ترتقي ويلامس رأسها المرضوض غصن الشجرة وحتى اللحظة لم تفارق عيناها وجهي الباهت .

كان لديها ثمة أمل وكان لدي ثمة كأس نصف مكروعة ، أما الأطفال فمن المؤكد أن لديهم الآن ما يلهون به .

ثلاثية للعراقية طيف

-١-

طيف بنت صغيرة ، حلوة وحبابة ، لا تلثغ بالسين ولا بالراء ولا بالكاف ، هي صغيرة وضئيلة ولا تعتني بجدائلها ، تخلط الحروف أحايين فيتنزل البيان .

ثمة رغبة لديها في مناصفتي مائدتي السهرانة ، لكن غلاظة قلبي وسرطان التبغ يلفظها دائماً خارج الوليمة فتنام مطمئنة مع الملائكة المجنحين .

على هامش المنتهى ، أستحضرها ، أحك لحيتي الزرقاء فتسقط في كأسي ياسمينة غضة مسورة بالكركرات وبأغاني آخر الليل .

لطيف الجميلة معضلة عائمة ؛

البارحة رسبت في درس الجغرافيا لأنها رسمت خريطة الوطن ، معضوضة من جهاتها الأربع .

-٢-

لم تستطع طيف أن تحتفي اليوم بخريفها الثامن وكان على أبيها المنهك أن يعلقها برقبته ويدور بها كما درويش .

دار المتصوف التعبان ودارت معه طيف وعندما ساحت الدمعات على منتهى الليلة ، أسرت «طيوفة» الحلوة أباها بالسر العظيم الذي فطّر قلبها وحطّم روحها ووضع ميلادها على الرف ؛

اليوم رسبت البنت في درس الوطنية بعد أن سقطت من ذاكرتها الطرية نجمتان من علم الوطن .

-٣-

في المشهد الثالث وعلى تنغيمات أذان الفجر ، أوحي إليّ بإشارة راسخة انفلتت من مخبأ التأويل ، هي أن طيف البنت ، الحلوة ، الصغيرة ، المشاكسة ، سترسب غداً في درس التأريخ .

لقد اختلط عليها حابل ما وقع بنابل ما سيقع .

انخطاف

تحسبت وتفكرت وتدبرت وسرقت البحر وأودعته تحت مخدتي ونمت آمناً مسالماً مطمئناً فرأيت فيما يرى الوسنان نوارس ولقالق بيض وموجات تعلو وتهبط وسفناً مشرعات تنادي أن أركب معنا تنجُ من الحيتان والكواسج ووحوش الظلمات ، فعزّ عليّ هجران البحر الذي يغفو منذ ليل وليل تحت وسادتي ، وحيث ابتعد القراصنة والشذاذ كانت جثتي تسافر على قفا مويجة حميمة تنمو بقدرة قادر وينخلق لها جناحان طارت بعونهما وحطت في غرفة بائسة كانت تغرق ، بعد أن استيقظ البحر وشال من على رأسه مخدة تناثر ريشها ولم تعد تحتمل مضاجعة ممكنة .

هـو

شـتّـام وسـبّـاب وهجّـاء وذو لســان طويل تصطف عليـه مـفـردات هائلات مـسـتـلات من مـعـجـم الوضـاعـة والانحطاط وآخـر طرائف ولطائف العاهرات والقوادين . هجره الصحب فلا مريد له ولا جليس ، لا كأس يرفع في صحـتـه ولا سـيكارة تؤرث لـه . جوقـة النذل ترشـقـه بتحديقات الريبة والاحـتـقار فإن شحّ عليه العرق ، سقوه سـمـاً زعـافـاً وإن عزّت عليه المزة ، لملموا له فضلات الصحون وفوائض سلة الزبل .

أما هو ، فطيب وحميم وآدمي .

يناديهم بأحـفـاد الزانيـات ، ويذكـرهم على الدوام بأنهم لقطاء وأبناء شـوارع ولكل واحد منهم عشرة آباء ، ولكل أب طريقة في زرع الحيامن وتلقيح البويضات وتخصيب الولد وإتيان النسـاء من دبر ومن أمام .

يدللهم ويغنوجـهم ويعشّـقـهم بهذا المعجم فائق البذاخة ، لكن العجيب في الأمر أنهم يكرهونه ويهجرون مائدته .

ولوج

أولج المفتاح الأصفر في باب الدار فانفتح بيسر ،لكنه بعد أن قضم مسافة خمس خطوات ،لم يجد فسحة الياسمين التي تنزرع في مفتتح الحوش .

هذه المرة ، كان عليه أن يولج المفتاح ثانية بباب آخر ارتطم به فتناسل ذات المشهد وذات اليسر الذي أفضى إلى باب ثالث ثم رابع ثم عاشر .

باب يؤدي إلى باب والمفتاح مازال يعمل والحديقةسرقت عطر الياسمين وطارت إلى عليين .

قبو

قبو رطب تبدد عتمته حزمة شمسية تندلق فوق إحدى موائده الموحشات .

بينه وبين قبو السيد غونتر غراس نسب مبين .

رأس البصل المذبوح يسيل دمعاً حارقاً ، ومشاكسة الأقدام والأفخاذ تضفي على القبو العتيق مسحاً من لذائذ الخدع وانخطافات الوجوه .

هناك ،

غراس يدوزن سيلان البصل .

هنا ،

أنت تنوّط جهشاتك على سلم الفضيحة وتعزف على الوتر السابع الذي يسور قلبك المعطوب .

دمية

أوّلت الحانة إلى بيت ، والجوع إلى شبع ، والعطش إلى ارتواء ، والحلم إلى حلم ، لكنني فشلت في تأويل المرقص ولو إلى بعد حين .

فوق طاولتي وعلى مقربة من كأسي الطيب ، ثمة حسناء من بلاد السند ، رشيقة كما واحد ، تهز وسطها ورقبتها العنقاء .

هي ترقص وأنا أشفط أوشال الزلال وحيث صاح الديك مؤذناً في الناس ، كانت راقصتي الحلوة الشجية قد تجمدت عند آخر الطاولة بعد أن نزفت كل ألكتروناتها!

تأويل

قتلني هذا الأحمق وأكرهني على الهجرة إلى منطقة الشك في طهارة الفرج الذي اندلق من تلافيفه .

هو يتفوه بأشياء مضحكة وأنا أنصت لعقلي المستفز .

قلت له اصمت أيها الثرثار فزادني بلبلة فثنّيت عليه قال معاذ الله أن أصير من الساكتين ، وما أردت إلا تشذيب عقلك من الدرن وتخليص روحك من الوسخ وسحلك إلى جادة الحقيقة والمنطق فلا تكن نزقاً واعلم أن الأرض ليست كروية والأسبوع ثلاثة أيام والعقد أربع سنين وحاصل نطح الخمسة في الخمسة خمسة وأن بمستطاعي عجنك ودعكك وحبسك في قاع كأسي . بمقدوري أن أريك نجوم الظهيرة وشموس الليل وأسمعك تغريد الأسد وزئير البلبل .

قلت له أخرس قال : معاذ الله . وقبض علي من ذيلي ودسني في كأسه المظلم .

إطار

رأسك أكبر من الإطار .
إهجر شعرك وقص ناصيتك أو تخلَّ عن جنوب لحيتك .
إقطع أذنك اليمنى وشذّب صيوان اليسرى .
لا تفقأ خدك بسبابتك . ثمة أمل في الولوج .
وجهك مازال شاسعاً والإطار مهندس كما ولدته يد يوسف .
خياراتك تتضاءل أيها العزيز وألواني تكاد تجف فاكرع وأسكر
حتى يتبرأ الإطار من أضلاعه الأربعة .

متوالية

بين كأس وكأس ، كأس مترعة .

متوالية من رنين يخطف اللب ويشده البصر ويفطر القلب .

أنت تكرع الراح وهم يدوزنون الحكي .

وإذ تتهاطل على ذات اليمين تقنص بحة الديك ،

وإن ملت عل ذات الشمال يكون الجوق قد فك اشتباكه تواً

وتبينت له شهرزاد من دنيازاد .

ابراهيم أحمد

غاص شيخي في بحر عيني وقال لي تعال يا ولد ننتبذ ركناً قصياً .

سأدلق في جبك العطشان نبيذاً لم تذقه طوال عمرك البهي ، ثم صاح على النادل أن ائتنا بكأسين لم تفض بكارتهما بعد وراح يصب فيهما حروفاً وكلمات طيبات .

وحيث امتلأ الكأسان طلب شيخي مني أن أحمل على راحتي كأسي ولوّح هو بكأسه ، وعلى مقربة من جهشة الرنين الأول كانت الحيطان قد غادرت أمكنتها مخلفة سكارى الكلام عراة الظهور تتوامض عيونهم كما ذبالات ليل مدحور .

فكرة

منحنياً على فكرة ، شائخاً كأنني ألف عام وعام .

قال قائل منهم ، هو ذا بيتك أيها المريد فترجل واربط حبل مطيتك في خصر الشجرة ولا تعبث فتكونن من الخاسرين .

هذا خراج بضاعتك رد إليك إحمله معك زوادة إن جعت ، وإن بردت ، التحف أول الفجر فيأتيك بدفء من عنده ويتم نعمته عليك .

الحبل لا يسور جذع الشجرة والفجر ينكر على اليوم شمسه ، وأنت ،

مازلت ها هنا ، متكئاً على فكرة وشائخاً وسكران ،

كأنك ألف عام .

امرأة

الليلة سأنتبذ من ظلمة الحانة مكاناً قصياً .

سألوح للنادل الأعور بورقة خضراء تسخره لخدمتي والسهر على عافية كأسي حتى مطلع الفجر . سأطش عليه حفنة مما تيسر لذاكرتي من قصار القصص التي تعيد عجن وتشكيل رسائل وجهه الفأري وقبل فك الاشتباك بين البياض والسواد ، سأطعنه بسكين السؤال :

متى ستأتي المرأة ذات الحلقة الذهبية التي تثقب منخرها الأيسر؟

سأتجرع بقايا الكأس وأتمضمض برنين الجواب وأسكر كما لو أنني إبتُ إلى ذات الحانة العتيقة أتلمظ قدام امرأة مذهلة لا شرقية ولا غربية يسطع من وجهها نور مبين .

خفوت

لم أثمل بعد فحفريات الثرثار وأزاميله الحادات ما إنفكت تغوص بعيداً فيَّ وتطرق كما خطوات مارد عظيم أبواب العقل ،

قنديل الزيت يهجر رقصته بعد لفظ آخر الذؤابات المتمايلة .

لم أسكر بعد ، ثمة خفوت مبهم ، انطفاء مبكر ، بركة حزن فائض .

الكؤوس العاليات بصحتك تلوح لك وأنت ساهٍ مذهولٌ تنبش الذكريات بمعولك الأوحد كمن ينبش في قبر عتيق .

لن تسكر الليلة يا ولد يا حلو يا طيب .

بابا نؤيل

رجل بلكنة عراقية جاء من أقصى المدينة يسعى فوق عرج مبين يتنكر بلباس أسد مهيب ، إنه موسم أعياد الميلاد والحانة المظلمة على موعد سنوي مع صياد الزبائن وبائع الحكي الذي طالما أسكر مريديه بقولته المحببة :

«خلف كل زجاج معتم ثمة فضيحة كامنة»

الموسم يتألق ويشتعل بالأضواء والحسان ، والرجل ينزع من على وجهه تكشيرة الأسد وأنيابه البائنات .

رجل بلكنة عراقية وبعرج خفيف يخلع من مخياله المعطوب هيئة الأسد وزئيره ويدلف إلى الحانة حيث تنطره عيون الحسان بوله عظيم .

يافطة

كانت عادة ليلية ، يمزق فيها الجلاس يافطة منفرة مكتوب عليها «الغناء ممنوع» .

صاحبة الحانة المترهلة أثداؤها تحاول دوماً رفع تلك اليافطة نحو السقف لتحميها من غضبة آخر الليل ،لكنها كانت تفشل في كل مرّة ، إذ يرتقي سكران على كتفي سكران بيسر ويعلك حروف المعلقة .

هم راضون ومقتنعون ومهذبون ومسالمون في تعاملهم مع يافطات أُخر .

ينفذون حروفها وجملها وأوامرها عن طيب وعي وخاطر وكبد وقلب حيث «الدين ممنوع والعتب مرفوع والرزق على الرب» وأيضاً «يمنع تقديم الخمرة لليافعين غير القادرين حتى اللحظة على هجر أحضان أمهاتهم و «نظافة المرحاض من نظافة البائل» و«ممنوع الولوج إلى المطبخ» و «اضغط هنا في حالة حصول حريق» و «يتحمل المتعاركون والمتعاركات مسؤولية الكدمات التي تصيب أثاث وزبائن الحان»و«مشاوي على الفحم وخبز عراقي» .

كل شيء تمام مع المعلقات والصور إلا تلك التي تمزق كل ليلة وتنثر كما عصف مأكول .

نرد

رجل عجيب تعشقه شـرطة المدينة وتذوب في كؤوسـه جاريات البلد . لا يسكر ولا يترنح ولا يسعل .

يأتي إلى الحانة صحبة نرد بنقط حمر ، وطاولي من خشب الزان مطعَّم بمرجان بحر وأصداف لامعات .

الرجل العـجيب يشـرب ويمزمـز ويخـوض مـرارة مـبـاراة ليليـة مع نفسـه . يرمي النرد مرات ، يبـتـسـم مرة ، وينقـهـر أخرى ، وفي خواتيم اللعب ، يأتي صـاحب الشرطة والذين معـه فـيـتـحـقـقـون من شكوى الرجل ومن الخدعة التي وقعت في إحدى شمرات النرد على خشب الطاولي .

الرجل العـجيب المتوحد ، كـان دائمـاً على حق ، يعـيـد الشـرطة وصاحبها إلى مكمنهم لتدوين الواقعة ضد رمية نرد غير مقصودة .

تمثال ٢

تلك حكاية حقيقية .

تمثال مصنوع من الحجر الأسود مضت على وقوفه هنا ألف سنة . أعاده الآثاريون والثقاة والرواة وناقلو الحديث إلى الشاعر العباسي أبو نواس .

التمثال يرفع كأساً مجوفة ، وشرطي قلبه غليظ يحرس الشاعر من مخيلة الصعاليك .

الليلة نام الشرطي فتسلق الصعاليك دكة التمثال وملأوا مراراً كأسهُ بلذيذ العرق ، وفي ليلة مقمرة تالية حاول المريدون الكرّة ثانية لكن لعبتهم الليلة لم تتم .

لقد سكر أبو نواس وترجّل عن عرشه وهو الآن متوج بالألق وبالشعر في واحدة من حانات بغداد .

جدة

نزع من ذاكرته حشداً من حكايات الأنس والجن والسحر التي أملتها عليه جدته في ليالي الشتاء الباردات وليالي الصيف فوق سطح الدار .

قام متأبطاً زجاجة العرق حاملاً كرسيه الصغير إلى مقبرة أطفال مجاورة كان سياجها الخلفي قد انثلم على جسد شبح .

على سياج قبر عتيق ، عب الولد نصف الزجاجة في جوفه اليباب وإن هي غير رشفة سمينة حتى تفتحت أمامه أبواب القبور وحلّقت في سماوات المدفن الشاسع طيور جنة بيض وحمر وصفر وزرق وملونات .

أفراح ومسرات

أنا مقسط الفرح وخالق المسرات .

أنقّطها في أفواه السكارى بالعدل وبطيب الخاطر .

في الليلة التي أغيب فيها عن الخمارة ، يموت عشرة من القهر ، وتتلف أكباد سبعة ، وتتسخم وجوه ستة .

أنا بائع الكلام المستجاب والتمائم والأحجيات والأدعية .

حلقتي لا تنفرط وصحابي لا يحزنون ، أهبهم ما يشاؤون بلمحة عين ، وأسيل الذهب تحت أحذيتهم المثقوبات .

أنخطف وأنشده وأنذهل وأتسامى فأقول للأمر صر فيصير .

موزّع المسرات والعطايا والرحمات لم يحضر الليلة .

ثمة عويل في الحانة ونباح ومواء .

ثلاثية ثانية

هجر الحانة من فرط اللغو والضجيج وشحة المال وعاد إلى سقيفته المعلقة فوق سفح جبل .

مياهه من نبع لا ينضب ومزته حاضرة من شجيرات التين والليمون واللوز وعريشة العنب القطوفها دانية .

جلاسه قطط مبقعات بالأسود وبالأبيض وبالحني . البلابل وحدها تسكر معه ، فهي تنقر التين صباحاً وتؤوب إليه ظهراً لتجده خمراً طيباً يفتح الشهية ويطلق الغناء .

لم تعد لديه رغبة لاستيطان حانة .

ثلاثية مدهشة تعزف لحن السلام والطمأنينة .

هو وثلاث قطط يشعرنه على الدوام بأدمية مخربة ، وجوقة من بلابل وشحارير ملونات تنقر التين والعنب وتسكر وتغني .

كهف

حدث أن نام ولم يصح .
ذبابات شرهات يحمن فوق وجهه ويشفطن رحيقاً من فمه
حدث أن نام في كهفه المنحوت ولم يستيقظ .
حدث أن فزّ من غيبته الكبرى .
حدث أن شعر بحاجة إلى كأس .
حدث أن رفض البقال دراهمه القديمات .
حدث أنه لا يدري كم لبث في الكهف سنة أم مائة .
حدث أن آب إلى كهفه ونام ، لكن الشمس لم تبزغ ثانية .

نساء

حانة أنيقة من مخلفات الانجليز ، تنزرع خلف تلة خضراء عند مؤخرة المدينة ، ترتادها النساء فقط ، نساء بدينات وقبيحات غادرن سن الدورة الشهرية .

ثَرِيّات تنبعث من آباطهن روائح طيبة ؛ يفتحن مساءاتهن الطوال بخفيف الشراب الغالي ، وينهين الليلة بعرق الفحول .

يثرثرن في هوامش السياسة ومتون الطبخ وسطوح الشعر .

رجل الحانة الوحيد ، هو مالكها الذي عليه أن يدور كل ليلة ويزور كل الموائد ، يقبّل ويقرص ، ويمسّد ويترك أصابعه تذهب عميقاً لتعبث في مساحات النشوة والامتنان .

شاعر

الطاولة لا تحتمل خامسهم ، ثقيل الدم والروح والرائحة .

ثمة أزيد من حل لمواجهة ذلك الخامس الثقيل .

تداول الجلاس الأربعة الأمر قبل أن يمسي عليهم الخامس بقليل :

اقترح القصاب أن يبيعه لحم حمار عجوز على أنه لحم خروف طازج .

قال الحلاق أنه سوف يجهز على لحيته العزيزة حال سقوطه في الكأس العاشرة .

رقّاع الأحذية أزاح رقبته الغليظة مراراً على الجانبين وتبنى فكرة دهن حذاء الرجل الثقيل بلون مشهده مجلبة للخزي .

أما الشاعر فلقد صفن وأطرق وتفكر وتعارك مع مزبلة رأسه وقال بلذة عملاقة :

لنقتله .

نخلة

على بساط أخضر من حديقة حانٍ صيفي ؛ كان يسكر منذ عشر عجاف . مائدته رطب طيب .

نخلة عنقاء تؤدي رقصة فوق رأس العربيد .

يرد السكير الجليل على تحية النخلة فيسقي جذورها بوشالة الكأس .

الليلة ، لا كثير مالاً في جيب الصعلوك .

ثمة نداءات خفيات تتنزل من تهادي النخلة الحائمة حول المائدة الفقيرة .

الصعلوك يضحي بليلته السوداء ويطش على جذع النخلة المنتشية آخر كؤوسه العزيزات .

هو يصحو وينتصب ، وهي تتمايل ، وقبل أن تسقط على الأرض سكرانة ، تفرغ رطبها وتمرها في حضن الصعلوك .

حانة الرحمة

لم تكن تلك الحانة لتعرف باسمها المشتعل فوق بوابتها . كانوا يفضلون تسميتها «حانة الرحمة» أو «حانة الحرية» . أنا أميل إلى القول إنها كانت حقاً «حانة الرحمة» . مالكها البشوش لا يزعل عليك عندما يكتشف أنك جلبت مزتك تحت أبطك في كيس أسود أو حتى خمرتك .

كل الذي يفعله هو قيامه بفرض ضريبة بخسة على مائدتك .

الزبائن هنا ذوو وجوه طيبة ومسالمة ؛ يتفقون كلهم على ارتداء أحذية طويلة تصل إلى ما دون الركبة بقليل .

صاحب الحانة مصاب بالحبور وهو يرى مرتادي قبوه مدمنين ومواظبين على لبس هذا النوع من الأحذية التي ستقيهم بعد قليل من بحر الدموع النازل من مآقيهم المحمرة .

كمون

قيل إن له وجهاً حقوداً لا يقطعه سيف .
يعشق الكمون في زاوية معتمة لصق المرحاض .
لا يأبه بشخات الزبائن وجلجلة البول .
أحياناً يسمح لفمه بالانفراج قليلاً على وقع ضرطة مقموعة .
العصر يهرول خلف المساء ، يسحلهما ليل مجرور من أنفه بسنارة الفجر ، لكنما كرسي الولد ذو الوجه الحقود مازال مهجوراً .
ربما هو الآن في زنزانة ضيقة تحيط به ثلة معافاة ، تركله وتلكمه وتفض فحولته .
الرجل الطيب ، وجه البومة أنهك جلاديه ولم يقل كلمة .
هو يرتدي بسبب من جده السابع وجهاً صارماً حقوداً ، أما هم فلقد واصلوا ركلهم لمؤخرته ومعدته ورأسه ووجهه الحقود .

غورنيكا

● إلى الرسام أياد القرغولي

مجموعة منتقاة بعناية ومبالغة للوحات تبدو منفرة ومثيرة للقيء .

نادل مهزول يكافح للبقاء في وظيفته المثمرة ، يدعي أنها رسوم سريالية .

أعضاء بشرية متداخلة من دون تخطيط كما مجزرة شعبية .

من مطشوشات جدران القبو كانت «غورنيكا» التي يستوطن واحد من عتاة الزانين ، الطاولة التي تشفط أثاثها من اللوحة .

ملتح ودائخ ومفلس ، كلما شح عليه الخمر وحرن لصقه النادل ،رفع كأسه المهجورة نحو اللوحة التي لم تبخل عليه أبداً بشراب أحمر قان مزحوم برائحة البارود .

استدراك

تبدلت الآن رؤيتي نحوه .

في البدء اعتقدته أكبر ابن قوادة أنجبته الأرض .

هو الآن صاحبي وخليّ وجليسي ومريدي ، لا أسكر إلا على شعاع وجهه النبوي .

في كل ليلة أرشُّ فيها شتائمي ومسباتي فوق رأس الحكومة ، يصحو خلّي وصاحبي ويوشوش في أذني الوحيدة أن «للحيطان آذاناً» .

تتوالد الليالي المحظوظات بي . عربيد خلته في البدء ابن قوادة ثرثار .

تبدلت الليلة رؤيتي السكرانة نحو وجهه الذئبي .

هو ابن منيوكة حسب .

نادل

النادل الرقيع يدري ، ومثله صاحب الخمارة ، ومثلهما الزبائن والشحاذة الغجرية التي تطحن مؤخرتها فوق أحضان السكرانين بعد الكأس السابع مقابل ثمن بخس لا يقفز فوق ربع الليرة ولا ينزل عند سقف البريزة .

كلهم يدرون أنني لا أبدل طاولتي إلا في هذا المساء الأسود الذي استوطن فيه ابن الزانية هذا زاويتي المفضلة .

جلست لصقه ، تحديداً على مبعدة خمسة أشبار من مائدته الفقيرة .

كانت بي رغبة لإرساله إلى جهنم لكن وجه الفأرة كان امتصها بطريقة لا تخلو من وضاعة .

رفع كأس العرق بصحتي فرددت عليه بذات التلويحة التي أكلت نصف حقدي عليه .

عندما خفتت الأضواء واشتاق الجفن الأعلى إلى توأمه السفلي ، كان كل شيء قد تبدل .

صار وجهه وسيماً حلواً ناعماً استحال إلى مبوسة لقبلاتي اللاطعات .

استخارة

تعبقر صاحب الحانة وراعيها واستشار الثقاة ، واستخارهم وطلب منهم العون ورش الدبق على عتبات الخمارة التي استحالت إلى فخ يسحل الزبائن من أنوفهم ويسكرهم وما هم بسكارى .

راعي الحانة وملكها ، استورد سلة ملونة من بقايا سبايا الأندلس المذهلات ، يرقصن ويهززن أوساطهن ورقابهن ويدورن مؤخراتهن الكرويات .

الندل يتناوبون على حمل دنان الخمر المعتق ، والمغفلون الناعسون يلطعون السرة وهم على مبعدة شحة عطر منها ، والراقصات يوهمن الجمع بحب عذري عظيم .

الهزّازات يتمايلن بدلع مهيج ، مستورات بحمّالات أثداء سود وحمر وبورقة توت تهين فحولة الحشد وتجعله يشفط الراح ويرجع إلى الخلف .

كبد

عن طبيب الأسنان ، عن حكيم العيون ، عن مشخّص علل القولون ، عن باضعة الزائدة الدودية ، عن إفراز أربع زانيات ،عن كائن وجهه أصفر ، عن جليس سوء يثقب الجريدة من سرتها ويتعسعس على أنفاسك المحسوبات ، عن ابن قحبة ، عن خليل طيب يشتغل بالنيات الحسنات ، عن أبي ذر البغدادي مؤتمن القبة الزرقاء ، عن أمي ، عن مريدي ، عن شيخي الذي أفنى به ، عن ثقاة ورواة حديث الاستشفاء وهواة حكي مطلع الفجر ، عني ؛

أن رنيناً شمعياً يدق طبوله ونواقيسه عند أول الكبد فأهجر الراح ولا تعاقرها وثب على جوقة الحشاشين ومرمدتهم العامرة بالعافية وبالخيال وبشطحات تغني وتسمن وتداوي وتفك المغاليق .

قصّخون

حكواتي الحانة وقصخونها ماضٍ في تفقيس الطرائف وقصار القصص على موائد كائنات الليل ، وحيث يفيض قحفه بعصير الكؤوس ورناتها ، ينقض عليه صاحب الماخور وبيمينه رزمة ورق .

يزرع القصّاص ذاكرته على البياض البكر ويدفع الحساب ثم يرحل .

النادل السهران يكنس المائدة . رجل سمين من جذر أرمني يقف فوق شاربه الصقر . الأرمني الطيب يعشق الحكايات فيرمي بقايا المزة في المزبلة ويحفظ وريقات القصّاص في درج سري .

في مختتم الحكاية ، نفق الحكواتي المسكين ، وفي سطر الوضوح الأخير ، أخرج الرجل الأرمني السمين الذي وقف الصقر على شاربه ، رزمة ورق مسخم بالحكي وبصم اسمه فوقها ، وإفراطاً في الإخلاص ، كرع ابن الخنزيرة نخب القصّاص الذي لم يعد الآن منشغلاً بلذة الخلود .

حانة الأدباء

الحانة لا تحتمل الطارئين على طقسها الليلي وصاحبها لا يتساهل معهم حتى لو أدى ذلك إلى قطع عنقه .

هم ثلة مندغمة تشرب خمرة موحدة علامتها رشقة دم ذهبية منحوتة فوق عنق الزجاجة .

تلفاز الحانة يبث فلماً مكروراً .

الفلم يظهر دكة مسورة بأربعة جزّارين سمان وحماراً أبيض يسلم رقبته باستسلام مبين .

يدور الفلم فتتهاطل السيوف والسواطير اللامعات ، تعقر أرجل الحمار فيكبو على جنبه .

في تلك الذروة يتقدم واحد من الزبائن كان تمّ انتقاؤه مسبقاً ليتسلم الساطور من كبير الجزارين ويهوي به على عنق الحمار الذي يصير نافورة حمراء ، وقبل أن يلفظ الشريط الملون لحظاته المتأخرات تكون ثلة من الشعراء والروائيين والقصاصين قد غصت في ضحك مجلجل .

سراب

ست عتبات إلى الأسفل ، تنفتح بعدها أمامك بوابة دوارة .
مقعد لم تألفه مؤخرتك من قبل .
الحانة تشترط عليك عشاء غالياً ونبيذاً أبيض تسكبه في جوفك فيصير امرأة شهية .
حانة تنام في قبو نزل عتيق وأبيض صرف يسيح ويدغدغ فحولتك الموعودة مع مخدع النار .
المخدع يخبو ويذوي شمعدانه وحيامنك اللابطة مخصية بالسراب .

شهرزاد

كلما هاج شهريار وطفرت روحه واسودّت الدنيا بوجهه ، ناولته شهرزاد رشفة خمر معتق من فمها ، فيهدأ ويرتاح ويرتع ويلعب ويعيد السيف إلى مأواه .

حدث هذا طوال الليالي الألف .

الملك يزعل ويغضب وشهرزاد الجارية تزقّه بخمرة مدوّخة ، مرة من فمها وثانية من بركة بزغب محنّى .

في ليلة مولودة بعد ألف ليلة وليلة ، صاح ديك القصر فتثاءبت الجارية وأفلتت خنجرها المسموم من مخدعه وغرسته وديعةً تاريخية في قلب الملك المخمور .

سر ليل

خمسة لا يبدو على أجسادهم المهزولة أنهم ينتمون إلى فصيلة الرجال الشداد .

قيل لهم أن ساعة الصفر ستأتي في تمام أذان الفجر .

سوّلوا لانفسهم قتل الليلة في حانة لصيقة بقصر الحكومة .

كانوا خمسة ناحلين ضاقت صدورهم بسر الليل وغادروا الحانة بزمن ابتعد عن أذان الفجر طويلاً .

حفرة ثانية

تدهديت من باب خمارة مزروعة فوق ركبة الجبل فاستويت على أرض خلاء .

اجتزت الحفر الصغيرات وقفزت فوقها بقدرة سكران حرّيف .

في واحدة من تلك النطّات ، انفلتت من رقبتي سلسلة الذهب التي عجنتها لي عشتار وسقطت في حفرة هائلة .

صحت يا أنكيدو أغثني أيها العزيز ، لكن أنكيدو كان هجر الأسطورة ولم يعد .

نزلت أفتش عن تميمتي في العالم السفلي ، فوجدتها تسوّر جيد ساقية الحانة التي عانقتني وقبلتني وبكت وقالت بمقدورك الخلود بيننا ها هنا فإن لدينا كل ما تحب وتشتهي وتسكر له روحك المتسامية . اهجر عالم الأحياء النتن وأقم عندنا فقصرك وسريرك كما ترى مشيد على بقعة مباركة ميمنتها نهر عظيم من لبن وميسرتها بحر تسيح على أرجائه خمرة معتقة لا تنضب .

واحد

وحدي أسوق مائدتي وحشد من النادلات تسخرن لخدمتي .

قالت قائلة منهن ، لا تذهبن بالفتى بعيداً وخفّفن عنه سياط الخمرة لأن له أماً تنطر ، وأباً كفيفاً يحلم ، وولداً طيباً يخدمه كما عكاز .

ثنت ناطقة منهن بالحق وبالحكمة أن اتركن الفتى المقهور يكرع ما تيسر له ولا تجادلنه في هذا ودعنه يرتقي اللذة ويفنى ويتسامى ، فهو العليم بما يفعل وهو الرائي وهو المتنبي وهو المتعفف ،

أما انتن يا بنات الحانة فلقد خلقتن للسهر على راحة الولد وكؤوسه الممتلئات .

حسب الشيخ جعفر

في حوض الشرفة الخلفية .

الشرفة أأمن من الحانة .

جلس شاعر مخمور بزبد الأيام اسمه حسب بن الشيخ جعفر الميساني ، يشخب كؤوس العرق صحبة قطته المدللة .

مواء على رائحة الطبخة وقصيدة تختمر في قعر الكأس .

القطة تطرد قملها بأظافر الشاعر ، والقصيدة تتململ في قاع الكأس وتنبثق كما أفعى مزفوفة بغواية الناي .

نداء كاظم(*)

من هوامش المائدة ، إنه عجن الصلصال وصيّره امرأة حلوة بضة لدنة مغناجاً ، تتأوه وتتمدد وتتشكل كما يشاء ، وعندما نفد العرق استأذن صاحبه وهاجر إلى رأس الزقاق حيث يشع على الملأ دكان لا يفرق بين الفجر والظهيرة وان هي إلا دقائق معدودات حتى عاد النحات متأبطاً زجاجة لم يقبل ثغرها بعد .

في أول انفراج لباب الغرفة رأى حامل الفأس خليله وجليسه الأزلي ممتطياً مؤخرة المرأة ، كابساً ثدييها بعشرته ، مولجاً عصاه في ثقب الرعشة ، مندغماً في طين صلصال تورّد من فرط الحب .

(*) نحات عراقي من أعماله الشهيرة تمثال الشاعر بدر شاكر السياب المنصوب على شط العرب .

مشتاق طالب(*)

الخريطة هي هي ، والنبرة لم تتبدل منذ خمسين عاماً وخمسة .

الحانة تختفي تحت قوس الجسر ، ومبنى الإذاعة على مبعدة رنة كأسين .

المذيع المعتق يسكر وينتشي فتشيله قدماه إلى هناك ، يموسق نشرة المساء بصوته العذب والناس تنصت مندهشة غير مكترثة بعذابه اليومي مع سياط الكلام .

مرة ،

سكر المذيع فحمل جسده فوق رأسه الثقيل إلى هناك .

موسق نشرة المساء بصوته العذب ، لكن الرعية المنصتة لم تصدق تماماً ما جاء في هوامش البيان رقم (١) .

(*) مذيع عراقي مخضرم زعل على الحكومة وهجر البلد .

داخل حسن(*)

في مقهى «مساء الخير» كانوا ينصتون خاشعين لمتوالية متصلة من سمفونيات «بتهوفن» يقفون طويلاً أمام السمفونية التاسعة .

يفككونها ويتذبذبون معها صعوداً وهبوطاً .

كانت لديهم بعد ذلك زخات من طوفان الكلام والتأويل .

أرقبهم عن كثب وكلما رماني واحد منهم بنظرة مسترقة ، هززت له رقبتي بالإيجاب .

في حانة «ليالي دجلة» أرقبهم ثانية وهم يقتلون مفتتح السهرة بأوشال السمفونية ، وحيث يدب دبيبها ويسير الليل إلى حتفه ، ينهض بتهوفن ويرشق المائدة بنظرات ذاويات .

في تلك اللحظة المميتة ، يتصادى في زوايا الحانة أنين المغني داخل حسن

(*) مطرب شعبي عراقي يستحي المثقفون من الاعتراف بالذوبان فيه في خلواتهم .

عبد الستار ناصر

أحييك أيتها السنة وأمجدك وأنت تمطرين على رؤوس ووجوه وأكتاف أبنائك شمبانيا المساء .

كل شيء على ما يرام في حانة الربة «عمون» .

سنة حلوة تفتح بوابتها على فاتورة مؤجلة .

بتهوفن يرقص ويباغتك بعرج خفيف .

جايكوفسكي يهش بجعاته البيض بعصاه الأنيقة ، ينزلن إلى الصالة ويجهزن على مازات الزبائن .

وحدك ، مازلت تقاوم النعاس وتقمع رغبة ملحاحة للاندغام بأهات وغلمانيات«سعدي الحلي» .(*)

(*) مطرب شعبي عراقي مشهور نسجت حوله رعية البلد ألف طرفة وطرفة لا تقص على النساء .

تمثال

منذ عشر عجاف والتمثال ما زال مزروعاً فوق دكة عالية .

كان يلوّح بيمينه للمارة وللسيارات ، لكنهم ظلوا يتجاهلونه باستمرار .

الأسوأ من ذلك ، أن الصعاليك الذين يشفطون على عجل ، آخر الكؤوس سيشخونها بعد قليل عند دكته المثلومة ، لكنه مازال يلوّح بيمينه للمارة وللسيارات وللصعاليك ، غير مكترث بالمبولة العملاقة التي فاضت تحت قدميه النابتتين .

السَّرْدُ والسُّخْرِيَةُ

مرويات المجالس البغدادية الحديثة

* دراسة بقلم: ناظم عودة

-١-

صدقوني ، لا أعرف ما الذي حدث بالضبط ، لكني بعد أن كرعت كأس الجن التاسع ، شعرت بورطة حقيقية ، فالثيمة قد تشظت مثل زجاج مركبة حنين ، والقصة شيّدت على كثير من الثقوب والانفتاحات .

-٢-

حكواتي الحانة وقصخونها ماضٍ في تفقيس الطرائف وقصار القصص على موائد كائنات الليل .

-٣-

أنا بائع الكلام المستجاب والتمائم والأحجيات والأدعية . حلقتي لا تنفرط وصحابي لا يحزنون .

– علي السوداني –

-١-

توطئة

عندما نجاور بين السرد والسخرية في عنوان هذه الدراسة ، فإننا لنجاور بين ضرب من السلوك الإنساني القائم على الفكاهة والسخرية ، وآلة الجنس الأدبي القائمة على تخييل السرد بالمحاكاة التي تنتخب اللغة والأسلوب ووجهة النظر في سرد الوقائع . وحينما نوسع دائرة الافتراض ، يمكن أن نجاور بين الأدب (السرد) والحياة (موضوعة السخرية) . هذان الزوجان المثيران للجدل والصراع ، كيف يتجاوران؟ وكيف يتحاوران؟ . لا ريب في أنّ السرد آلة القصّ التي يرمي السارد من خلالها إلى إيجاد طريقة مؤثرة في جعل المعنى (لائطاً بقلوب المستمعين) ، بحسب العبارة العربية القديمة ، التي تلخص غاية استعمال الوسائل الجمالية في الأدب . فالسرد ، إذن ، وسيلة من وسائل الأدب الجمالية ، وكثيراً ما كانت (الحياة) ـ التي هي الوسط الذي يحيا فيه أولئك المستمعون الذين وصفت العبارة العربية الآنفة طريقة استقبالهم للمعنى المصوغ صوغاً جمالياً ـ تُعدّل من طبيعة البناء السرديّ لكي يظفر القارئ ، وهو أهم كائنات الحياة ، بالغاية الحقيقية التي يهدف إليها العمل الأدبي . إنّ السخرية ، التي هي ظاهرة اجتماعية في المقام الأول ، يصفها روبرت شولز بأنها طريقة للخلاص من الرقابة[١] ، وهي تتخلص في الوقت نفسه أيضاً من رقابة القواعد المعيارية للأدب . وهكذا تصبح المسألة صراعاً دائماً بين

---

(١) روبرت شولز : السيمياء والتأويل ـ ترجمة سعيد الغانمي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط١/ ١٩٩٤ ـ ص١٣١ .

مقتضيات الأدب ومقتضيات الحياة ، إذْ اتخذ هذا الصراع أشكالاً لا حصر لها من أشكال الموازنة بين لغة الأدب ولغة الحياة أو التواصل ، وبين معنى الأدب المخيل ومعنى الحياة المباشر ، وبين أسلوب الأدب المرمّز وأسلوب الحياة الطبيعي ، وإلى ما هنالك من ثنائيات متعارضة . بيد أنّ الغاية النهائية للأدب تظل باستمرار هي فهم الطابع الإشكالي للحياة ومحاولة تصوير هذه الإشكالية بوسيلة لغوية تختلف عن وسائل الحياة اللغوية . وطبقاً لذلك فإنّ الوظيفة الأساسية للأدب تمحورت حول الكيفية التي يتمّ بها تصوير العالم الباطني لمخلوقات هذه الحياة ، أو العالم الغُفل المهمش والمنسيّ منها .

إنّ هذه الحكايات ـ التي لم تقف دراستي عندها وحدها بل تعدّتها إلى حكايات علي السوداني الأخرى المنشورة في مجموعاته السابقة ـ ليست سوى نزاع ناشئ بين الأدب مُمَثَّلاً بهذه الحكايات ، والحياة ممثلة بمجالسها كالحانة والمقهى والعائلة ، وما ينتج عن هذا النزاع من تصوير لشخوصٍ هم مادة هذه الحياة . لكنه في هذه المجموعة من الحكايات التي نقدم لها في هذه الدراسة يخصص الكلام للحانة وحدها ، فكأنّ هذه الحكايات القصيرة جداً التي تقارب البوح الذاتي ، تريد أنْ تشكّل نصّاً واحداً لـ (مجلس الحانة) ؛ نصّاً فيه كثير من طبيعة الشعر ، ولغته المختزلة ، وصوره التخييلية .

-٢-

الراوي المجلسي

أربع مجموعات قصصية أصدرها القاص العراقي علي السوداني ، كان يغلب عليها طابع السرد المصوِّر والمثير للضحك معاً . في العام

١٩٩٣ صدرت في بغداد مجموعته القصصية الأولى (المدفن المائي) ، وهي المجموعة التي اعادت دار نشر ازمنة في عمان طبعها ثانية . وعلى الرغم من أنها لم تتخلص آنذاك تماماً من بعض التقاليد الثقيلة للقصّ ، ذات الإيقاع البطيء ، المشدودة إلى التفاصيل الوصفية المملة للمشهد إلا أنها كانت تبشر بميلاد أسلوب جديد في القصة العراقية التي غالباً ما كانت تنتخب موضوعات جادة ، موضوعات يجللها المشهد الاجتماعي المتأزم بجلاله . وهي إذ تدخل أنفها في هذا المشهد فإنها تريد أن تخلق لنفسها لغة جادة ومتأزمة ، فضلاً عن أنها لغة منتزعة من المعجم القصصي الخاص بالقصة العراقية . وإضافة إلى ذلك كله ، فهي تصف المشهد وصفاً رمزياً ؛ وأعني بالرمزية هنا انتخاب اللغة التي تنمى إلى الإرث النوعي للقصة ، وانتخاب الموضوعة المتخيلة بكل تفاصيلها انتخاباً يصنع مسافة جمالية بين ما هو واقعي وحقيقي ، وما هو متخيل وجمالي . ويخيل لي أنّ القصة العراقية كانت تخضع لمؤثر أساسيّ هو الذي يحدد الشكل وطبيعة السرد ، ويوجه كذلك الموضوع وجهة معينة ، ذلك هو مؤثر المرجعية الفكرية . فالتيارات الفكرية كانت تتمثل على نحو عقائدي في مضمون القصّ ، وعلى هذا الأساس صرنا نقرأ أفكاراً أو التزامات فكرية من نمط معين مجسدة في عمل قصصي . ويعني ذلك أن عنصر الثقافة كان يتحكم في الكيفيات التي تكون عليها الأعمال الأدبية ، ولا يقلل هذا من القيمة الجمالية لتلك الأعمال ، لكنه يعمل على تنميط الرؤية ، وربما تنميط الشكل أيضاً . كما يتمثل في قصص نزار عباس فهي تحاكي المعاني الوجودية ولا تستطيع أن تتملص من الأشكال الوجودية في القصّ أيضاً . ولا يُعنى علي السوداني ، القاص الذي ينمى إلى جيل آخر في القصة العراقية نشأ

في الثمانينيات ، بذلك المؤثر أو الموجّه الفني ، فهو ينتخب القصة من مشاهدات عينية حقيقية ، كأنه راوٍ من الرواة القدامى الذين يحضرون المجالس فيدونون المرويات بالطريقة التي حدثت بها فعلاً . لكنّ التدوين في هذه المرة ، يضمّن شخص الراوي بعينه في خطاب السرد ، فالقارئ يلحظ من آن لآخر ذات الراوي ، واصفةً أو مساهمةً بالحدث أو ساخرةً أو مشاكسةً ، فالحكايات التي يؤلفها علي السوداني تصاحبها شخصية تشاكس وتثير السخرية والتهكم ، غالباً ما تكون هذه الشخصية هي شخصية علي السوداني نفسه ، إذْ يرد الاسم بعينه ، كما في حكاية زغب خدران ، على سبيل المثال لا الحصر . فبنية السخرية في هذه الحكايات بنية قائمة على التعارض بين نمطين من أنماط الشخصية : الشخصية الثانوية والشخصية الرئيسة أو المحورية ، فالشخصية الأولى محطّ التهكم والسخرية ، والشخصية الثانية هي الواصفة والساخرة . الشخصية الأولى مسلوبة اللغة والثانية هي مركز اللغة والقيم ، فمن خلال تلك الطريقة في السرد الساخر يتمّ نقد طبقة من طبقات المجتمع ، ويتولى علي السوداني نقد السلوك الثقافي لطبقة المثقفين باستمرار . ويذكرنا ذلك بما كان يفعله أبو نواس ، إذ كان يجوب الحانات ، ويصف ما فيها ، الندماء والخمرة والساقي ، ولم يكتف بذلك ، بل يتأمل ويقارن بين ضربين من ضروب الثقافة الأدبية السائدة في عصره : الضرب الأول الذي يعبر عن وعيه بالأشياء وعن إحساسه بها برؤية تاريخية ، كالشعراء الطلليين الذين عاشوا في زمن أبي نواس واتخذوا الماضي رمزاً لحنين ينشأ في الحاضر . وأبو نواس كان يعي تلك الفجوة الروحية التي تفصل الشاعر في القرن الثاني الهجري عن موضوعه ، ولذلك فهو ينتقد هذا الحنين الزائف انتقاداً ساخراً . والضرب الآخر يقوده أبو

نواس نفسه ، ويتمرد على تلك الفجوة التي كُرِّسَتْ عُرفاً من أعراف الشعر المحافظ على الأصول التقليدية للشعر العربي ، التي اصطلح عليها نقاد الشعر القدامى بـ « عمود الشعر » . فهو يريد أن يبتدع لغة واقعية وموضوعات واقعية أيضاً ، أكثر اقتراباً من الروح ، فالنبذ الذي يهتدي به أبو نواس هو نبذ قويّ لكل ما هو مثاليّ ورمزيّ ، الطلل رمز مثاليّ زائف لديه . نظير ما يعتقد به علي السوداني بأنّ القصة لابد أن تكون حكاية حقيقية مضمنة وجهة نظر مخصوصة ، ولذلك تراه يقول في أوّل حكاية تمثال[٢] : (تلك حكاية حقيقية) . تحاول حكاياته أنْ تتخلص من رقابة الرمز الموروث لجنس القصة ، الذي يقتل الإبداع فيها . وكما أنّ الراوي عند علي السوداني لا تذهب الخمرة بعقله تماماً ، إذْ يملك القدرة اللغوية على الرواية والوصف والتدوين ، فإنّ أبا نواس أيضاً لا تذهب الخمرة بعقله تماماً ، إذْ يملك القدرة اللغوية على النقد والتهكم والسخرية اللاذعة . وثمة مفارقة من نوع ما بين النزوع الفني بين أبي نواس وعلي السوداني ، فالأول ينظم الشعر (المحدث) الذي لا يتقيد بالأعراف الموروثة ، ويهزأ من بعض أشكال الشعر العربي القديم ، ينظم معظم قصائده بلغة متداولة ، قريبة من الفهم الشعبي ، وتتضمن كثيراً من عناصر الأدب المكشوف . وينزع علي السوداني هذا المنزع أيضاً :

[الشحاذة الغجرية التي تطحن مؤخرتها فوق أحضان السكرانين بعد الكأس السابع . . . حكاية : نادل] ، إذ يقصّ حكاياته بطريقة ليست بينها وبين قواعد القصّ الموروثة كبير علاقة . فهو يضمّن تعبيراته ألفاظاً شعبية ، وكلمات سوقية فيها كثير من العهر والتهتك

---

(٢) هذه الاقتباسات من مجموعة : ما تيسر له .

والمجون ، ويكثر فيها أيضاً الوصف المثير للاشمئزاز كالضراط والفسو والخراء والمراحيض والدم الفاسد والدورة الشهرية وما شاكل ذلك . ويستخدم أسماء حقيقية ، وأماكن حقيقية ، ووقائع حقيقية ، لكنه يؤلف بين تلك الحكايات أحياناً ، أو يوجهها ناحيةً يقصدها .

-٣-

السرد الحكائي

ما يكتبه علي السوداني لا يمكن أن يدخل في باب الكتابة القصصية بالمفهوم المتعارف عليه في فن القصّ ، ويرجع عدم الإمكان ذلك إلى طائفة من الأسباب :

١- إنّ السارد للأحداث والمشترك فيها هو القاصّ نفسه ؛ أي علي السوداني بشحمه ولحمه ، دونما مواربة ، وهو يعلم بذلك ويرتضي به ، ويكرس كلّ شيء من أدوات الفن التي ينتقي بعضها ويَسْخَر من البعض الآخر ليؤلف حكاياته .

٢- إنّ معظم الأحداث التي يرويها هي أحداث حقيقية غير متخيلة ، تُسند إلى شخوص حقيقيين ، يعرفهم هو ، وأعرف معظمهم أنا ، ويعرف معظمهم القارئ أيضاً ، فثمة قائمة طويلة تتضمن أسماء لمثقفين عراقيين وعرب وأجانب يحضرون باستمرار على هيأة شخوص تُسند إليهم مهمات في داخل الحكاية . وهكذا تضمنت حكاياته عدداً كبيراً من أصدقائه ومعارفه المثقفين ، راوياً ما تيسر من سيرهم الشخصية بطريقة تُحرف الأصل وتتلاعب به باستمرار .

٣- لا تتقيد القصة التي يؤلفها علي السوداني بالشكل المعياري ذي

الأعراف المتوارثة في فن القصّ ، فهي تتشكل على وفق ثلاثة أنماط :

النمط الحكائي ، فهي ذاكرة عامة تجمع المتناقض والمنسجم من الأحداث ، وتصف وتدون كما المؤرخ ، ولكن بإسناد وظيفة جديدة للتاريخ ؛ تؤرخ للعام من خلال الخاص ، وتعطي للخاص قدرة البوح الدرامي الخالي من تزويقات التخييل الموروثة ومن زركشات المعنى المزيّف ، ولذلك فقد عبّرت كثير من حكاياته عن وجهة نظر حقيقية من الحرب ، هي الخوف من الموت :

العريف يصيح وأنا معاند كالبغل

- تحرك يا جبان يا رعديد ، يا ابن من لا صامت ولا صلّت ،

- ادخل الخيمة ربما تجد هذه المرة أختك

أنا بغل أصيل ، لا أتحرك حتى لو (. . .) كل عشيرتي . ص٣٦ أوراق مستلة / مجموعة الرجل النازل .

ولذلك فإنّ حكايات علي السوداني مكتوبة بلغة فيها مجازات غريبة وجديدة ، وغير مألوفة في الأساليب البلاغية للسرد القصصي ، التي شاعت في الأدب العراقي الحديث [شال المعلم اللحاف عن نبوءته وقال . . . ص١٠٤ / باعة المشاوي يشمون رائحة الثلج فيشوهون ما تبقى من شرف اللحم البلدي . . .ص٧٣/ حبات البخور الهندي تأكل بعضها البعض . . .ص٨٧] (٢) وبمقتضى هذا التشكل الأسلوبي ، فإنّ علي السوداني لا يكتب قصة وإنما حكاية ، يتقمص دور الحكواتي بدراية ، فهو بين الفينة والفينة يربط بين الحكايات من خلال محادثة مع القارئ ، لأنّ ذاكرة هذا القارئ مؤثثة بالفحوى وبالنمو المنطقي للأحداث القصصية التي اعتاد على قراءتها وانتظار الأفق الذي تتشكل به تفاصيلها وأفعالها ، فكأنه يشعر بحرج القارئ

في هذه المسألة فيسعى إلى التنويه :

[حــان الآن حــسب توقــيــتــاتي أوان عــودتكم إلى رحم الثيمـة . . .ص٧١/ أعدكم بشرفي أن أرجع ثانيـة لإكمال جميع النواقص وترميم المتون والهوامش والإضاءات حتى منتهى الفيلم ومبتدأ المدينة . . .ص٨٣/ السطور عتبات والنصّ سلالم والمفردات ألغام تعيــق الرجوع ، هناك قبل عشرة سطور تحديداً ثمـــة . . . ص٧][٣] .

النمط التجريبي ، فالقصة تتهندس كالمكان ، فيها استثمار للشعر ، مقتبس من عبد الأمير جرص أو من عبد الخالق كيطان اومن حسين علي يونس أو من شعراء آخرين ، وفيها استثمار للأرقام وللبياض وللفقرات الجملية . فهذه الحكايات تكشف عن رغبة في الخلوص من قيود القصّ الموروثة .

النمط الحقيقي ، سارد حقيقي وأسماء حقيقية وأماكن حقيقية وشواهد حقيقية . لكن ثمة احتيال في طريقة القصّ ، وعنصر الكذب هو الذي يطبع السرد بطابعه ، فكأنّ الراوي المعاصر في هذه الحكايات يناظر الكذابين من الرواة القــدامى ، الذين مــلأوا الكتب بمرويات كاذبةمثيرة للجدل ،لكنها مشوقة بالمقياس الفني للحكاية .

---

(٣) هذه الاقتباسات من مجموعة : ما تيسر له .

-٣-

الحكاية المجلسية

ذهب اللغويون العرب إلى أنّ (المجلس) يعني تارة : المكان ، ويعني تارة أخرى (جماعة المجلس) ، ويتكون المعنى النهائي منهما معاً ، إذْ يعملان على الإثارة التي يتطلبها العمل الحكائي عادة . وتستثمر الحكايات التي يكتبها علي السوداني عنصر التشويق الذي يتوفر عليه الحكي المجلسي ، ولذلك تفرعت حكاياته المجلسية إلى ثلاثة تفريعات :

حكايات (مجلس الحانة) وحكايات (مجلس المقهى) وحكايات (مجلس العائلة) . وسوف تُعنى حكايات هذه المجموعة بتصوير أحوال (مجلس الحانة) حصراً ، ومن خلال تلك الصور سنعرف بعضاً من شرائع الحانات ، وأخلاق روادها ، والسلوك الغريب لبعضهم ، وبعض المفارقات التي تحوط بعض جلساتها ، والخصومة التي تندلع بين الفينة والأخرى بين الندل والرواد . إنّ هذه الحكايات المجلسية ، التي أتقن علي السوداني صنعتها عبر مجموعاته السابقة ، تغرينا بالمقارنة بين المجالس القديمة والمجالس الحديثة التي تدور فيها الأحداث المكثفة لهذه الحكايات . لقد كان (المجلس) ـ عبر المرويات العربية التي وصلتنا ـ يحظى بغزارة الأحداث المقترنة به ، وبغزارة المضامين ، وبغزارة التصنيفات أيضاً . فثمة مجالس للعلم كمجالس ثعلب ، ومجالس الشريف المرتضى ، ومجالس أبي عليّ القالي ، فهذه المجالس يضبطها ضابط الإصغاء والتملية والمسافة الفاصلة بين أستاذ المجلس والجلاس بقراطيسهم ويراعهم ودواتهم . وثمة مجالس للأنس يعقدها الخلفاء والوزراء والأمراء كمجلس الوزير ابن سعدان وزير

صمصام الدولة الذي كان يحضره الشاعر الماجن ابن الحجاج وأبو حيان التوحيدي ، أو مجلس الوزير المهلبيّ الذي عُرفت فيه أصول الحكاية المجلسية وتقاليدها ، كما يدون ذلك أبو منصور الثعالبيّ في كتابه يتيمة الدهر .(٤) ويبدو أنّ الحياة البدوية أو المحاذية لها أو الحياة البدائية تزدهر فيها المجالس ، لأنّ الأواصر الاجتماعية قوية ، وروابط القربى والدم تصنف تلك المجتمعات إلى قبائل ، يتزعمها زعيم تجتمع حوله كلمة القبيلة ، فهو رمز السيادة والقوة ، وتحتاج السيادة إلى مجلس ، ويحتاج المجلس إلى خطاب لغوي ؛ يشرّع ، ويفسر ، ويثير الحمية ، ويهذب الإحساس الروحي ، وينمي القدرات العقلية على التحليل والاستنباط . هكذا نشأ المجلس صرحاً للسيادة والثقافة ، ويدون العرب في مروياتهم أنّ القصّ نشأ أصلاً في المجلس ، إذ كان الوعظ الديني في مجالس البصرة يكوّن أولى قواعد السرد العربي الجديد بعد التغيرات في البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية على أثر ظهور الإسلام واتساع دائرة الانتماء إليه . كان الماورديّ والنظّام والأسواري يشكلون حلقات مجلسية في الجوامع ليوفّقوا بين الحكاية والموعظة أحسن توفيق ، وقد أعجب الجاحظ من القدامى وعبد الفتاح كليطو من المعاصرين بالقدرة البارعة للأسواريّ في تصريف حكاياته .(٥) إنّ المشابهة بين تلك المجالس القديمة والمجالس الحديثة تكمن في أنّهما مجالان ينشأ فيهما الحكي ، وتنوع الخطاب اللغوي ، وتنوع أمزجة التلقي ، وتنوع طرائق السرد وتبدله باستمرار ، ليتضمن

---

(٤) ينظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ـ أبو منصور الثعالبي ـ تحقيق مفيد محمد قميحة ـ ج٢/ص٤٠٥ .

(٥) ينظر عبد الفتاح كليطو : لن تتكلم لغتي ـ دار الطليعة ـ بيروت ـ ط١/ ٢٠٠٢ .

الخطاب الحكائي قدرة التأثير على تنوع الأذواق التي تقعد في المجلس لتتلقى الحكاية ومضمونها . وثمة صفة مشتركة بين المجلسين ، القديم والحديث ، هي صفة اللغط والنفاق الثقافي والاجتماعي والسخرية والتهكم ووجود شخص يملك وحده القدرة اللغوية على تصريف شؤون المجلس الوعظية والترفيهية ، فهو يتصف بمهارة لغوية يستخدمها في إنتاج استعاراته الغريبة وكناياته وملحه ، ويستغل عنصر المفارقة اللغوية التي تنتج معنيين فيهما تورية تنشرح لها نفس المتلقي وتطيب . هكذا كان أبو القاسم البغدادي الرجل المجلسيّ الداهية في قدرته على محاكاة الأصوات والسلوكيات ، وقدرته اللغوية الفائقة في التنقل بين موضوعات شتى ، من موضوعات دينية متزمتة إلى موضوعات ماجنة معربدة وبذيئة . وهكذا هو حال راوي حكايات علي السوداني ، البذيء الماجن العربيد [أشعل سيكارة مُعَلَّمَة بنقطة حمراء ، وبلّل مرشحها بلعابه ثم قرّبها من فمي المفتوح كفرج هاوية ، في النَفَس الأول ، كان السجن ما يزال سجناً ، في النَفَس الثاني ، كانت يده تعبث في مكان ما من جسدي الطائر ، في الثالث ، كانت شهوتي قد عرفت طريقها إلى نفرة الزعيم ، في الرابع ، استللت سيف شهوتي المتوتّر من ظلمة الغمد ، وطششت حيامني ، كل حيمن عرّش على رأس . كرنفال من الصراخ ، هاجت معه دودة الزعيم ، ترجّل من عرشه وأمرني بالحلول محله ، ثم فتح فمه وقبض على رأس السيف وبدأ فصل الحركة . . . ص٣٤ ، ٣٥ أوراق مستلة / الرجل النازل] .

قديماً كان المجلس هو الجامع ودار الإمارة ودار القبيلة وبعض الدور الخاصة والحانة ، أما في العصر الحديث فإنّ المقهى والحانة ودار العائلة وبعض الصالونات الثقافية وأماكن الدراسة والنوادي المهنية هي الوجوه الجديدة للمجلس . فما المجلس إذن؟ .

فسّر اللغويون العرب المجلس ، كما أسلفنا ، بـ : المكان أو موضع الجلوس ، كما أشار ابن منظور مؤلف لسان العرب ، ويعني مرة أخرى (جماعة المجلس) ، كما أشار إلى ذلك عالم اللغة (اللحياني) ، ويتكون المعنى النهائي منهما معاً ؛ أي الموضع والجماعة ، إذْ يعملان على الإثارة التي يتطلبها العمل الحكائي عادة . وعلى هذا الأساس نشأت (المقامة) ، تلك الحكاية المتطورة عن الحكاية المجلسية في أطوارها الأولى ، فالأصل اللغوي للمقامة هو (المجلس) ، ومن هنا كان بديع الزمان الهمذانيّ يلتفت إلى ما في ذلك من إثارة كبيرة للقارئ ، فأطلق على حكاياته اسم المقامة . ويُعرِّف الباحث المغربي سعيد يقطين (المجلس) بأنه : فضاء جماعي متميز ، له زمانه الخاص ، وشخصياته المتميزة ، وعوالمه الخاصة ، ولكل طبقة أو جماعة ، أو فئة اجتماعية مجالسها الخاصة ، ويمكن حسب نوعية المجلس تَبيّن طبيعة الكلام والمتكلمين وعوالمهم .[٦] وتستثمر الحكايات التي يكتبها علي السوداني عنصر التشويق الذي يتوفر عليه المجلس ، فهو كما أبو الفتح الاسكندراني أو أبو القاسم البغدادي يسلق ظهور شخوص مجلسه بكلمات بذيئة وماجنة ، تجعل الخزي يلاحقهم أنّى حلّوا .

---

(٦) سعيد يقطين : الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ـ المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ ط١/١٩٩٧ ـ ص٢١٣ .

-٤-

المجالس العراقية العصرية

تقتبس حكايات علي السوداني تقنيات كثيرة من تقنيات الحكي في المجلس الشعبي الذي ينتشر في البيئة العراقية . فالثرثرة الكلامية في حكاية (نساء) بين النساء الرائدات تلك الحانة تشبه كثيراً ثرثرة ما يسمى بـ (مجالس القَبول) الخاصة بنساء الطبقات الثرية في العراق ، وهي ثرثرة تتضمن عناصر مشتركة من الرغبات والمشاكل والكلام الذي تجري عليه تعديلات كثيرة ليتفق ، ولو بالنفاق ، مع كلام النساء المجلسيات الأخريات ، إذْ العبرة تكون أحياناً في الكلام الفارغ أيضاً ، فقديماً طُلب من أحد الشعراء أن يصف مشهداً مجلسياً ، والماء يحوط بالجلاس ، فقال :

كأننا والماءُ من حولنا
قومٌ جلوسٌ حولهم ماءُ

فلم يتعد الوصف ما كانوا عليه ، لكنه كان يشي بمعارضة ضمنية لشاعر يتبصر لا جدوى المجلس أصلاً ، فهو الراوي الذي نقل إلينا تلك اللاجدوى .

لقد تعددت المجالس العراقية العصرية بتعدد الأماكن التي كانت وعاءً لها ، وظل الاقتران قائماً بين تلك المجالس والحكايات ، وانتعشت الحكاية المجلسية في ظل النمو السكاني ، وفي ظل نمو المجالس أيضاً . إنَّ المجلس هو الذاكرة الشعبية التي تأخذ وتعطي باستمرار ؛ تأخذ حكايات جديدة لتخزنها ، وتعطي حكايات قديمة ليتم تداولها وتأويلها أو الإضافة إليها أو لإعادة تأليفها مرة أخرى . ومع الوقت ،

صار المجلس ركناً أساسياً في البنية الاجتماعية العراقية ، فلكل طبقة اجتماعية مجلس أو مجالس متعددة ، تلتقي جميعها في مزية واحدة هي الحكي الذي يتم في إطار لغة أسلوبية ذات بلاغة محددة . وثمة غاية ثقافية تقف وراء كل مجلس من تلك المجالس ، تتمثل في نشر بعض الأفكار المعينة ، بيد أنّ بعض المجالس لا تتبنى نشر أية فكرة معينة ، لكنها تكون فضاءً للكلام والأفكار المختلفة معاً . وهكذا تنوعت تلك المجالس :

١ ـ المجالس الحسينية بأنواعها الخاصة بالرجال ، أو الخاصة بالنساء ، التي تنشأ أصلاً لرثاء الحسين بن علي عليه السلام وآل بيته الذين قتلوا معه في الكوفة وكربلاء . وفي هذه المجالس ثمة خطاب لغوي مخصوص ؛ خطاب مأساوي تخشاه السلطة كثيراً ، لأنه مبطن بالهموم الاجتماعية التي تبيح الدعوة إلى التمرد والثورة . وقد جعلت هذه المجالس الخطاب الأدبي يكتسي بلون من الحساسية الذاتية المفرطة بالعاطفة الجياشة ، إذْ صارت بلاغة الأدب العراقي بلاغة منفعلة ومطلية بألوانٍ من البيان الذاتي المفعم بالمؤثرات التي تعرف كيف تدلف إلى عواطف المتلقي . وتنقل إلينا حكاية أبي القاسم البغدادي كيف كان يفتتح كلامه في مجلسه بذكر قصة الحسين ومقتله ليجمع مؤثرات الحكي في كلامه قبل أن ينتقل إلى الكلام الفاحش . وفي إحدى حكايات علي السوداني يُنبئ عن قطع علاقته بأخيه (عبد الزهرة) الذي نسي أن يجلب شريطاً مسجلاً عليه قصة مقتل الحسين بن علي ، لأن هذه القصة مروية بصوت يثير الشجن الذي لوّن الأنغام العراقية منذ تاريخ طويل ، ولم يكن ذلك الشجن ، في حقيقته ، شجن أنغام حسب ، بل شجناً مشبعاً بتصاوير للقصة

الباعثة على الشجن ، وكانت تلك التصاوير باعثاً يغذي القصّ العراقي باستمرار ، وعندما قطع علي السوداني صلته بأخيه فذلك لأنه لا يريد أن يقطع صلته بذلك الغذاء الحكائي .

إنّ هذا الخطاب اللغوي غنيّ بإشاراته إلى الرغبات الاجتماعية ، وبإشاراته التاريخية أيضاً ، ومن جهة أخرى يمتاز بطاقة أسلوبية وبلاغية لا يمكن تجاهلها ، فثمة دفاتر ، يطلق عليها (الدفاتر الحسينية) أو (دفاتر الملالي) ، وهي عبارة عن أشعار مدونة باللغتين : الفصحى والشعبية ، تروي سيرة الحسين ومقتله ، في مجلس من مجالس العزاء ، وسط جماعة من النساء اللاطمات خدودهنّ ، التي تتورد مع تصاعد حبكة الحكي ، وتختتم بصيحة واحدة تهز المجلس ، ربما هي صيحة الشفاعة المرجوة من عقد ذلك المجلس أصلاً . أما مجالس الرجال التي يمثلها ما يسمى بـ (الشيخ أو القارئ الحسيني أو المُومَن (أي المؤمن) أو ما يسمى بـ (الرادود) ، فإنها تُعقد أما في مراقد أهل البيت أو في التكايا الحسينية أو المساجد أوفي البيوت . ويسودها الحزن والوعظ الديني في ما يطلق عليه (القراءة الحسينية) ، التي هي سرد لواقعة الطف الشهيرة في كربلاء ، إذْ يقوم (الشيخ أو القارئ الحسيني) بسرد تلك الأحداث بطريقة مشوقة ومثيرة للانتباه . ويتم ذلك من على منبر خشبي مصنوع من خشب الصاج أو الزان المزخرف بزخارف إسلامية محفورة على ذلك الخشب . أما المستمعون فيفترشون الأرض أو الحصران المصنوعة من سعف النخيل . ويقتصر عمل الرادود على إنشاد نشيد حسيني ، هو عبارة عن نشيد مكتوب بالشعر الشعبي غالباً ، يلقى بطريقة ملحنة ومنغمة تعتمد المقامات العراقية في التلحين والإنشاد .

وينشطر المجلس إلى شطرين : شطر متهدل الملابس إلى النصف ، أي عاري الصدر يلطم بيديه بطريقة التناوب ، والشطر الآخر يستمع فقط ، والعملية كلها تتم وقوفاً ، بمن فيهم الرادود ، إذْ ينشد نشيده وقوفاً على المنبر الخشبي ، وتنعقد بعض مجالس الرادود دونما لطم .

٢ ـ مجلس السوق : تلتقي النساء في الأسواق الشعبية لقاءات مقتضبة ليتداولن أخبار الناس ، ويشوب كلامهنّ بعض التعليقات السياسية ، ولا يخلو من الغمز واللمز والكذب والوشاية والنميمة والبساطة وسوء التأويل ، وبعض التعليقات الساخرة ، وهنّ يحملن الزنابيل لشراء اللحم والخضار . أما أسواق الرجال فهي كثيرة ، ربما أبرزها (سوق الكتب العتيقة) الذي تعرض فيه الكتب القديمة والجديدة والنادرة ، ويرتاده المثقفون والقراء وطلاب المدارس ، وتزدهر فيه الحكايات والثرثرة الكلامية ، و(سوق الغنم) أي السوق الذي تباع فيه الماشية بأنواعها ، و (سوق الهرج) وهو سوق بيع الخردة المستعملة ، وهذه الأسواق تنطوي على أحاديث متداولة ومعروفة تغتني باستمرار وتكوّن ما يشبه المجالس المتنقلة وغير المستقرة ، لكنها تتضمن خطاباً لغوياً حافلاً بالإثارة التي تغني الذاكرة الشعبية . إنّ أهمّ عنصر من عناصر الحكي البارزة في هذه المجالس هو عنصر اللغة التي تشتق استعاراتها ومجازاتها من لغة التواصل الشعبيّ ، وهكذا يفعل علي السوداني في حكاياته ، إذْ تبرز خاصية من خواص تلك اللغة في ما يرويه ، كما أشرنا إلى ذلك في اقتباس عدد من المجازات والاستعارات من حكاياته .

إنّ التقنية أو المهارة أو الحذق الخاص في تشكيل اللغة السردية

هي من خواص المبنى الحكائي لدى علي السوداني ، فنظامها اللساني يختلف في هذه المرة عن اللسان السردي في القصّ القصير . فلقد اعتادت لغة القصّ أنْ تكون لغة واصفة ، ويعني ذلك في وجه من وجوهه ، أنّ العملية السردية تنطوي على جهودات آلية ، ومكرورة ، ومنمّطة للمشهد الموصوف . ويبدو أنّ هذه اللغة الواصفة (التقنية) قد جعلت القارئ القصصي ينأى بمخيلته القارئة صوب الرواية التي تضمر فيها إلى حدّ ما التقنية الآلية للغة الواصفة ، فالأحداث المتشابكة والمتداخلة تضفي على اللغة السردية طابع الزوغان من صرامة الوصف ، وكان التأثيث الوصفي للمكان الذي اشتهرت به الرواية الكلاسيكية بوصفه خاصية أسلوبية سبباً في التغيرات التي حصلت في فن الكتابة الروائية ، وظهور نزعة الرواية الجديدة التي ناهضت التقنية الصارمة لتلك اللغة الواصفة . وقد ساهمت اللغة التي يكتب بها علي السوداني بمجازاتها المنتقاة من المعجم الشعبيّ في نشأة المؤثرات التي يرغب فيها القارئ ، إذْ تتكفل الأسماء والأشياء والأماكن الحقيقية الواردة في تلك الحكايات بلفت انتباه القارئ إلى حقيقة ما يجري أمامه من وقائع ، وهل أن ذلك جزء من سيرة شخصية حقيقية لهذه الأسماء الحقيقية؟ أم أنّ الأمر محض تخييل حكائي؟ وإذا كان كذلك ، فما الهدف من تلك الإشارات الحقيقية إذن؟ . تهيئ هذه التساؤلات ، التي تدور في خلد القارئ ، مجالاً ممتعاً لمواصلة القراءة ، لأنّ القارئ فضوليّ بطبعه ، يرغب في معرفة كلّ شفرات الكتابة ، لينكشف له بيانها في نهاية مطاف القراءة .

لم تكن أساليب الحكي عادة ، بعيدة عن التأثيرات الأسلوبية التي يشرّعها المجلس وينميها لتصبح أصلاً من أصول القَصّ ،

وتمخضت الحكايات التي ألّفها علي السوداني عن طريقة سردية في انتخاب الصورة الحكائية ذات التداول المشترك، فمن سنن الحكي المجلسي أن يتم الإدراك بلا تعثر، ويعمل على تكثير بنى الاستجابة، لأنّ الحكي يجري مجرى الكلام الذي ينتهي إلى غاية. وبمقتضى ذلك الشرط الحكائي المجلسي، يحضر القارئ ليظفر بتلك الغاية، أو ليعدّل من أسلوب الحكي ليوافق مزاجه أو ذوقه العصري. وصار الحكي المجلسي يختلف عن الحكي التأليفي غير المعدّ للمجالس، أو غير المكتوب على وفق الذائقة المجلسية، فالأول يحضر فيه القارئ بقوة، والثاني تحضر فيه ذات المؤلف التي تخمّن الطريقة التي يتم بها التلقي. وقد اقتبس علي السوداني من المجلس كيفية توليف الصورة الحكائية المجلسية. إذْ تنبه إلى الحساسية الجمالية التي تستثار بفعل الشكل الحكائي الذي يصبّ بقالب المجلس عن طريق المشافهة، وهكذا تعطي الشفاهية لكلام المجلس صفة التداول الحيّ الذي يضمن الاستجابة لفعل الحكي مباشرة. وطبقاً لما قدمناه من توصيف للغة القصّ لدى علي السوداني، فإنّ حكاياته تريد أن تستعير من لغة القصّ المجلسيّ قدرتها على التأثير الفوري في الحاضرين. وربما يفسر لنا ذلك قلة شغف علي السوداني بوصف الطبيعة وصفاً رمزياً كما اعتاد على ذلك كتاب القصة والرواية، فهو مشغوف بالكلام بدل الوصف، وتلك سِنّة من سنن المجلس، إذْ يكثر الكلامَ الواقعي ويقلّ التجريد، حتى يضمن المجلس سرعة التلقي الشفاهي. فقد أوحى له (مجلس المقهى) بهذا الجدول التقريري الساخر (*):

الاسم أو الصفة	الجريمة	العقاب
شخص يجلس أمامي في المقهى	يشبه تمساحاً	قتل
شخص يجلس أمامي في المقهى	أسمه جربوع	قتل
شخص يجلس أمامي في المقهى	تهرأ شعره من كثرة صبغه فتحول الى أسد أجرب	قتل
كاظم النصار	عمل حدوداً واضحةً للحيته فبدا كشاذ	خطف وتعذيب
عبد الأمير جرص	عجيزته تقترب من رقبته	قتل
ركن الدين يونس	وجهه أصفر	خطف وتعذيب
فاضل جواد	صاحب دار «الآن» للدعاية والنشر	خطف وتعذيب
محمد تركي النصار	يسحق عظامك بين يديه ويبتسم	نفي
جبار أحمد	يستخدم العيدان في نبش أسنانه	خطف وتعذيب
أخي الأكبر جمعة	في طريقه لوضوء الفجر يقضي على ربع أدوات المطبخ	خطف وتعذيب

من قصة «أعلان مدهش» المنشورة في مجموعة «الرجل النازل» الصادرة عن دار أزمنة ي عمان عام ١٩٩٦ .

-٥-

نقد الطبقة الثقافية

يكرر علي السوداني الحديث عن موضوعات ثقافية ذات حساسية انفعالية ، تحتمل النفاق الثقافي ، تُثار هذه الموضوعات ، أو يُلَمّح إليها في (مجلس الحانة) و (مجلس المقهى) أيضاً . أبطالها من طبقة المثقفين العراقيين أو العرب أو الأجانب . والقضية التي تتكرر باستمرار قضية عدم إدراك بعض المسائل الثقافية ، إذ يتمّ عرض الموضوع بطريقة السخرية والتهكم من الشخوص الذين يلبسون لبوس الإدعاء . والمفارقة التي تقوم عليها السخرية ، إما الشك في معرفة المدّعي أو الشك في قدرة تلك المسائل الثقافية على الانسجام مع واقع الثقافة العربية ، أو في التعارض بينها وبين الواقع الفعلي ، يقول في حكاية : الفات مات :

في نقاش حادّ بلغت حرارته درجة الانصهار ، كانوا يتجادلون حول آخر تطورات القصة القصيرة . كان العرق ينزّ من جباههم .سألني أحدهم أن أدلو بدلوي ، فبصقت في منتصف وجهه . ص ١٢/ الرجل النازل .

ويقول في مكان آخر :

« . . . . . . كان ذلك حقيقياً ، لا رابط له بخيالات النقاد غير الأسوياء . ربما تحدثوا بخسة غير مسبوقة عن تقنيات قصصية وتشظيات ثيمية أو انثيالات لريح الوعي حسب ، ليقولوا ما يشاءون أو وفق ما تشتهي زوجاتهم المكدرات بالدورة الشهرية ؛ أما أنا فلا رادّ لإرادتي في إكمال القصة» ص٧٧ ، ص٧٨ [تشييع مكعبات الثلج الثلاثة/ ما تيسر له]

وفي حكاية (شاعر) ثمة مفارقة في مجلس من مجالس الحانة يتكون من خمسة جلاس ، قصاب ، وحلاق ، ورقّاع أحذية وشاعر وخامس مجهول المهنة ، لكنه ثقيل الدم والروح والرائحة . والمفارقة تكمن في الشاعر الذي يفترض أنه مسالم لأن مهنته تخلو من الآلات الحادة كندمائه الآخرين ، ولأنه الأكثر ثقافة ، إلا أنه يتحول إلى جلاد ، يطالب بقتل النديم الخامس الغائب ، على عكس بقية الندماء . وتنطوي حكاية (داخل حسن) على تصوير لحال من أحوال النفاق الثقافي ، إذ يتهاوى الرواد في مجلس من مجالس المقهى ، وهم ينصتون خاشعين إلى سمفونيات بتهوفن ، ولم يكتفوا بهذا ، بل [كانت لديهم بعد ذلك زخات من الكلام والتأويل] .

ويشعر راوي الحكاية بذلك النفاق ، ويتماهى معه بنفاق : [أرقبهم عن كثب وكلما رماني واحد منهم بنظرة مسترقة ، هززت له رقبتي بالإيجاب] ويتكرر هذا المشهد في مجلس من مجالس الحانة ، كما يقول الراوي ، لكن عندما : يدبّ دبيبها ويسير الليل إلى حتفه ، ينهض بتهوفن ويرشق لمائدة بنظرات ذاويات . في تلك اللحظة المميتة ، يتصادى في زوايا الحانة أنين المغني داخل حسن .

وفي هامش الحكاية يعلّق الراوي معرّفاً بالمطرب داخل حسن : مطرب شعبي عراقي يستحي المثقفون من الاعتراف بالذوبان فيه في خلواتهم .

إنّ هذه الحكاية ونظائرها حكايات انتقادية ، سرعان ما تُترك بعد أن يدبّ دبيب الخمرة ، إذ تتماهى النفس مع (داخل حسن) المطرب الشعبي ، فالقضية برمتها تتصل بالذائقة البلدية التي هذبتها عوامل البيئة والقوم واللغة والتاريخ المشترك ، والتي يفضلها راوي الحكاية . ويشير ذلك من طرف آخر مع غيره من الإشارات النصية إلى نفور

الراوي من كل ظاهرة لا يتكشف معناها بطريقة مباشرة ، وذلك مزاج عام يلتزم به في كل حكاياته ، إذْ يهزأ من نظرية الاحتمالات ، ومن المطلق والنسبي والماوراء ، ومن السمفونيات الأجنبية ، ومن اللوحات التشكيلية التجريدية ، ومن الخوض في نظرية القصة ، وإلى ما هنالك من مسائل تنطوي على كدٍّ في الإدراك .

-٦-

فضاء الحانة

لم تكن (الحانة) في حكايات علي السوداني ذلك الفضاء المكاني المشيّد بقواعد معمارية معروفة ، بل إنّها تنشأ في فضاءات أخرى ، تضاف إلى الفضاء الحقيقي للحانة الحقيقية . فـ (البيت) [كما في حكاية ثلاثية للعراقية طيف] والفضاء الخارجي ، [كما في حكاية نخلة ، إذ تنشأ الحانة بقرب النخلة] ، والشرفة [كما في حكاية : حسب الشيخ جعفر] والسقيفة المعلقة فوق سفح جبل [كما في حكاية : ثلاثية] ، ومقبرة الأطفال المجاورة [كما في حكاية : قبوا] ، يتناوبون على إقامة معمار بديل عن معمار الحانة الحقيقية . وعلى أطراف هذه الحانات كان ثمة جلاّس آخرون ينتظمون ويتكاثرون باستمرار ، لكنهم ليسوا من البشر في هذه المرّة ، بل هم : البَقّة السكرى [كما في حكاية : لعبة ، وكما في حكاية : كهف] والقطة المخمورة والقصيدة المخمورة [كما في حكاية : حسب الشيخ جعفر] والبلابل المخمورة بالتين [كما في حكاية : ثلاثية] والنخلة السكرى [كما في حكاية : نخلة] والتمثال السكران [كما في حكاية : تمثال ٢] وفي حكاية (أنا) ثمة حانة للحيوانات : سكر

الأسد فقام بتقبيل قد القرد/ سكر الديك فتذكر جناحيه اللذين فرّ بهما الغراب ولم يعد حتى اللحظة وغصّ في صيحة متصلة/ سكر الكلب فلوّح لكلبته بالكأس/ سكر الذئب فباس رأس الخروف. وربما يكشف هذا التمادي في مدّ فضاء الحانة من الفضاء المحدد بقواعد معمارية إلى الطبيعة، إذ لا قواعد أبداً، عن رغبة في الانعتاق من أية قيود. فالحانة التي تتوفر على إباحة الكلام وإن كان محظوراً، لم تكن قادرة على أن تكون المنزع الأخير الذي تنزع إليه النفس البشرية التواقة إلى الانعتاق أبداً. وهكذا إذ يختلي المرء بنفسه في فضاء خارجي، يريد أن يجعل ذاته حانةً، ينادمها وتنادمه، إذ ينبثق اتحاد فريد بين المرء وذاته، تتوحد حواسه على خمرة الإصغاء إلى نبض المخلوقات وكأنها تشاركه خمرته، فيحدث ضرب من المماثلة بين تهادي الإنسان المخمور، وتهادي سعفات النخلة السكرى. ويحدث توافق بين النزوع إلى الانعتاق، والوهم الناجم عن حال السكر، إذ يكون (الوهم) ملاذاً آخر، تهفو إليه النفس، فهو ممارسة حقيقية للتخييل، أو أنّ التخييل يصير واقعاً تتلمسه قَدَما السكير. ويتكرر (الوهم) كونه بنية من بنى الحكي لدى علي السوداني، ففي حكاية (حفرة) يكون (الوهم) علامة من علامات استيطان الخمرة في حواس البدن كافة، وتلك هي الغاية التي ترتجى من معاقرة الخمرة، إذ تُباح التصورات وتغدو واقعاً:

-١-

كان أمام البيت حفرة ضخمة مملوءة بالماء، تقهقرت إلى الخلف فكبرت الحفرة، وظلت تنمو مع كلّ خطوة أنتجها إلى الخلف، حتى وصلت الرصيف المقابل للدار فجلست كما ركام فائض، أرى إلى

بيتي الجميل وهو يطمس ويغوص طابوقة طابوقة في حفرة هائلة لن أراها عند حلول الصباح . [حكاية : حفرة] .

- ٢ -

. . . الشوارع تضيق بأشجار الصفصاف والسرو العملاقات ، كائنات مسالمة وعذبة تتخاطف من أمامي ، أسود ، نمور ، ثعالب ، خنازير ، قردة ، فيلة ، ذئاب . [حكاية : غابة] .

ولم يكن (الوهم) وحده ما يحقق النزوع إلى الانعتاق ، بل (الحلم) أيضاً ، إذ يُباح للحواس تخيّل أي شيء ، وهكذا يكون (الحلم) ، بحسب التفسير الفرويدي ، آلية من آليات التطهير من المكبوت :

-١-

حلمت بأنني قد أصبحت رئيساً للعالم لمدة يوم واحد ، في ذلك اليوم المجيد من حياتي اشتريت مجموعة من القصور الفارهة . . . وبينما كنت مستمتعاً بهذا الحلم الجميل ، حدث أن دخلت في حلم مضاد مفاده أن الناس قد خرجوا إلى الشوارع مطالبين بسقوطي . . . ص١٤ . آخر أخبار الولد الجميل/ الرجل النازل .

-٢-

على سياج قبر عتيق ، عبَّ الولد نصف الزجاجة في جوفه اليباب ، وإن هي غير رشفة سمينة حتى تفتحت أمامه أبواب القبور ، وحلقت في سموات المدفن الشاسع طيور جنة بيض وحمر وزرق

وملونات . [حكاية : جدة] .

وإضافة إلى (الوهم) و (الحلم) ثمة منزع آخر للانعتاق ، إنه الاقتران الأزلي بين الشعر والخمر ، وتفسير ذلك عندي ، إنّ الشعر ضرب من الانتشاء ،كما ورد في الحديث الشريف : إنّ من البيان لسحرا . والخمرة تفعل فعلها في اللعب بعقل شاربها : يا من لعبت به شمول . . .

وهكذا ينشأ جِرس موسيقي بين (الشعر) و (الخمر) لا يخلو من وظيفة سيكولوجية ، وعلى مائدة هذا الانتشاء يحضر أبو نؤاس رائداً من رواد الحديث عن مجالس الحانة ، ووصف أحوالها . وعلى أثر هذه الريادة ، نشأ غرض من إغراض الشعر ، ذو أعراف جمالية محددة ، هو (شعر الخمرة) إذ يلاحظ الدكتور طه حسين في (حديث الأربعاء) أنَّ البيئة العراقية قد أثرت بوضوح في نشوء (شعر الخمرة) ، وأثرت (في الشعراء على اختلاف عصورهم وأحوالهم الاجتماعية)(٧) . ويستطرد طه حسين في الحديث عن تطوّر هذا الغرض الشعري ، مشيراً إلى الآثار البيئية في تطوره . إنّ نشوء الحانة على امتداد الأراضي العراقية منذ زمن طويل ، إذ تتجاور معاً ديانات مختلفة ، قد أدى إلى نشوء مجلس له أعراف مخصوصة ، ولغة تكثر فيها الانزياحات ، لأنها لغة تتخلص من كل أنواع الرقابة الاجتماعية ، وتهدف إلى كشف المستور من الرغائب النفسية ، وإلى تعويض الكدر النفسي بالضحك .

ويتكرر أبو نؤاس في حكايات علي السوداني كونه زعيماً من زعماء الاقتران المثير : الشعر والخمر . يقول في إحدى حكاياته : أت لا تسمعه حين يرتل شعراً نواسياً [ص ٧٢ ، ما تيسر له] .

---

(٧) طه حسين : حديث الأربعاء ـ ج ٢/ ص ٧٤ .

ويخصه بواحدة من حكاياته (تمثال ٢) ، إذ تتكفل اللغة بإيجاد بلاغة أسلوبية تزاوج بين السكر والعربدة الدائمتين لأبي نؤاس وحال السكارى الجدد .

التمثال يرفع كأساً مجوفة ، وشرطيٌ قلبه غليظ ، يحرس الشاعر من مخيلة الصعاليك . الليلة نام الشرطي ، فتسلق الصعاليك دكة التمثال ، وملأوا مراراً كأس أبي نؤاس بلذيذ العرق ، وفي ليلة مقمرة تالية حاول المريدون الكرّة ثانية ، لكن لعبتهم لم تتم . لقد سكر التمثال ، وترجّل عن عرشه وهو الآن متوج بالألق وبالشعر في واحدة من حانات بغداد .

-٧-

الخصائص الأسلوبية لكلام الحانة

وقد اكتسبت لغة (مجلس الحانة) بعض الخصائص الأسلوبية ، فهي تؤدي التواصل بين أفراد المجلس بالمفارقة اللغوية أو الضغط على بعض مخارج الحروف أو الكلمات لتعطي معنىً آخر ، أو الإكثار من التورية ، والتحرر في تركيب المعاني [حكاية : أوراق مستلة/ الرجل النازل] ، وانتقاء لغة تميل إلى المرح والضحك والسخرية . وعبر التحولات التاريخية التي مرّ بها العراق ، اكتسب مجلس الحانة موروثاً كبيراً في الأعراف السلوكية واللغوية . وتنفعنا هذه التوطئة في الحكم على أنّ حكايات علي السوداني التي تصوّر (مجلس الحانة) هي بنت هذا الموروث ، في جانبه الشعبي تحديداً . وتشدد حكاياته على وصف اللغو واللغط والهرج والمرج الذي يدور في الحانات ، والأشارة إلى بعض أعرافها كما في حكاية يافطة : هم راضون ومقتنعون ومهذبون

ومسالمون في تعاملهم مع يافطات أخر. ينفذون حروفها وجملها وأوامرها عن طيب وعي وخاطر وكبد وقلب حيث « الدين ممنوع والعتب مرفوع والرزق على الرب » وأيضاً « يمنع تقديم الخمرة لليافعين غير القادرين حتى اللحظة على هجرة أحضان أمهاتهم » ونظافة المرحاض من نظافة البائل و«ممنوع الولوج إلى المطبخ» و «اضغط هنا في حالة حصول حريق» و «يتحمل المتعاركون والمتعاركات مسؤولية الكدمات التي تصيب أثاث وزبائن الحان »و« مشاوي على الفحم وخبز عراقي» .

ولا يقتصر على ذلك ، فثمة وجهة نظر يتبناها الراوي في هذه الحكايات تجعلها حاملةً مغزىً يُراد تبليغه .

-٨-

الحانة وبلاغة كشف السرّ

يخشى الذين يذهبون إلى الحانة أن تفضي بهم الخمرة إلى كشف أسرارهم ، لكنهم يَقَعون في النهاية ، ضحية افتراس الخمرة تلك الأسرار ، لتكشف مكنوناتها . لأنّ السُّكرَ كما يرى ابن قيم الجوزية «لذةٌ يغيب معها العقل الذي يُعلَم به القول ويحصلُ معه التمييز»[٨] . ولقد أبان تلك المسألة الشاعر العباسي مسلم بن الوليد (٢٠٨ هـ) ، فقال واصفاً تلك الخشية والإكراه معاً :

(٨) ابن قيم الجوزية ـ روضة المحبين ونزهة المشتاقين ـ طبعة دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ـ ص١٠٧ .

أديري عليَّ الراحَ ساقيةَ الخمرِ
ولا تسأليني واسألي الكأسَ عن أمري
كأنكِ بي قد أظهرتْ مضمرَ الحشا
لكِ الكأسُ حتى أطلعتكِ على سرّي
وقد كنت أقلي الراحَ أن يستفزني
فتنطق كأس عن لساني ولا أدري

ثمة حقائق ثلاث تنطوي عليها أبيات مسلم بن الوليد : هتك السرّ الذي يصاحب الخمرة عادة ، والواسطة (الكأس) التي تنوب عن الشارب في هتك أسراره ، والكلام الذي ينتقل (ينزاح) من وضعية لسانية إلى وضعية لسانية أخرى ، من وضعية تجري مجرى مَن يهذب القول من المحظورات ومن كشف الأسرار إلى وضعية أخرى يغيب معها العقل ، فينكشف معها كلّ شيء ، كما قال ابن قيم الجوزية .

ويصبح مجتمع الحانة ، في حكايات علي السوداني ، مجتمعاً كاشفاً للأسرار باستمرار ، فكأنّ رائحة الخمرة تدلف أيضاً إلى الأشخاص الذين يفترض صحوهم ، كجورج الساقي ، والشحاذة الغجرية .

-١-

«مرّة ، أسرّني جورج الساقي أنه فزّ في إحدى الليالي الجامدات على صوت خربشات تنبعث من إحدى زوايا البركة . كانت اللوحة قد غادرت مكانها . [حكاية : الليلة لا أذهب إلى الحانة ص ٧١]

-٢-

أسرّتك مرة بأنها ما زالت غير مفضوضة ، الليلة باردة والغجرية تلسع روحك بنار الوحشة فتترمد على بقيا المائدة . [حكاية : الليلة لا أذهب إلى الحانة ص ٢٧]

-٣-

في الرشفة الثانية من كأسي الذي أكل قبل قليل مكعبات الثلج الثلاثة ، تطبيقاً أميناً لقانون الانتفاء والتلاشي ، في تلك اللحظة تماماً ، نزّ من ذاكرتي الحارة ((منصور البخيل)) كأنه ملاك أبيض يمسك الومضة من أنفها ويُجلسها فوق منضدتي الملتاعة بموكب تشييع الثلج ، إذن هو منصور الذي سخر من الجاحظ ولطّخ وجوه بخلائه بسخام الجحيم :

ـ أين كنت يا منصور؟

في . . .

ـ أين؟!

أبحث . . .

ـ عن أيّ شيء

عن . . .

ـ ما بك

أمي . .

ـ ماذا جرى للعجوز

لقد نفقت . [حكاية : تشييع مكعبات الثلج الثلاثة ص ٨٢]

وفي إحدى المرات ، يتصور علي السوداني أنّ كشف السر يمكن علاجه أو الهرب منه بالشراب ، فكأنه يخالف هنا عُرْفَ الخمرة في

كشف الأسرار ، فمسلم بن الوليد (صريع الغواني) الذي كان يخشى أن تكشف الخمرة أسراره ، صَرَعَتْه في نهاية المطاف ، فتهتكت أسراره على حافات الكأس . لكن علي السوداني يريد أن يخالف عرف الخمرة ، وهيهات أن يظفر بذلك ، فأقواله التي تروى في حكاياته ، ما هي إلا أسرار النفس المكتومة ، يقول :

ربما أفضت تلك الانثيالات المتصلة إلى قليل من الصراع الذي يفتتح بوخزات خفيفات كالتي يمرّ بها المرء حينما يُكره على كشف سرّ دمه ، كنت غالباً ما أعالج تلك الوخزات بكأس من شراب الجن الصافي الذي أُسقط فيه ثلاث مكعبات من الثلج[حكاية : تشييع مكعبات الثلج الثلاثة ص ٨١]

إنّ حكايات الحانة يطّرد فيها عنصر التداعي ، الذي يحفّز الذاكرة أيضاً ، فيطفو ما كان في قرارة الماضي أو في قرارة المكان البعيد ، إلى الحاضر والمكان القريب أو المحاذي ، فما من حكاية من حكايات الحانة لدى علي السوداني إلاّ وتنطوي على إشارة من هذا النوع ، ففي حكاية (خفوت) مثلاً ، يتم قتل السكر بالذكريات المُرّة ، وما هذه الذكريات المرّة سوى أسرار توجع القلب والعقل فربما يصحوان ، يقول في حكاية خفوت : الكؤوس العاليات بصحتك تلوح لك وأنت ساهياً مذهولاً تنبش الذكريات بمعولك الأوحد كمن ينبش في قبر عتيق .

لن تسكر الليلة يا ولد يا حلو يا طيب .

وهذا لَبْسٌ مصاحب لشرب الخمرة ، فثمة دافع موجب لها ، وهو الهرب من متاعب الحياة ، وثمة رغبة في العودة إلى متاعب الحياة مرة أخرى ، ولا يتم ذلك إلا بها (أي الهموم) ، لأن الخمرة « تُغيّب عنه عقله فتغيّب عنه الهموم والغموم والأحزان تلك الساعة ، ولكن يغلط في ذلك فإنها لا تزول ولكن تتوارى ، فإذا صحا عادت أعظم ما كانت

وأوفره ، فيدعو عودُها إلى العَوْد كما قال الشاعر :

وكـــــأس شـــــربت عـلـى لـذّة
وأخـــرى تداويت منهـــا بهـــا[9]

ويبوح علي السوداني في حكايتي (خفوت) و (حفرة ثانية) بهذه الرغبة المزدوجة ، ففي الحكاية الأولى يريد قتل السكر والشمالة بالذكريات المرّة ، وفي الحكاية الثانية يريد أن يهرب من عالم الأحياء :

«نزلتُ أفتش عن تميمتي في العالم السفلي فوجدتها تسوّر جيد ساقية الحانة التي عانقتني وقبلتني وبكت وقالت بمقدورك الخلود ها هنا فإن لدينا كل ما تحب وتشتهي وتسكر له روحك المتسامية ، اهجر عالم الإحياء النتن وأقم عندنا .....»

ويتزامن مع تلك الوضعية اللسانية ، وضعية أخرى تنشأ بفعل الخمرة التي يغيب معها العقل الضابط لأعراف القول ، إنها البذاءة التي أصبحت نعتاً من نعوت القول الخمري ، فالبذاءة التي تنتشر في قول الراوي السكير لحكايات علي السوداني تكون عرضاً من أعراض الخمرة وغياب العقل ، فيموت عنده التمييز في كلامه ، يقول في حكاية (هو) : أما هو ، فطيب وحميم وآدمي ، يناديهم بأحفاد الزانيات ، ويذكرهم على الدوام بأنهم لقطاء وأبناء شوارع ولكل واحد منهم عشرة آباء ، ولكل أب طريقة في زرع الحيامن وتلقيح البويضات وتخصيب الولد وإتيان النساء من دبر ومن أمام .

فقد سُئل ثلّة من الأئمة الفقهاء عن علامات السكران : بماذا

---

(٩) المصدر نفسه ـ ص١٠٨ .

يُعلمَ أنه سكران؟ فقال الشافعي : إذا اختلط كلامه المنظوم ، وأفشى سرّه المكتوم[١٠] . وقال محمد بن داود الأصفهاني : إذا عزبت عنه الهموم ، وباح بسرّه المكتوم[١١] .

ولم يكن الانزياح اللغوي وحده ما يصاحب شرب الخمرة ، فثمة أعراض أخرى مصاحبة تكون علامات لذهاب العقل ، أو تبدل مركز السلطة من العقل إلى اللاعقل ، فيبرز ضرب من المشاكلة بين سلوك المجنون وسلوك السكيـر ، أو بين خطاب المجنون اللغـوي ، وخطاب السكير اللغوي ، إذ يشتركان معاً في غياب المنظم لقواعد اللغة التركيبية والدلالية ، ولذلك فإن الجاحظ وغيره من العلماء يروون إلى العقلاء كيف يكتسي خطاب المجنون أحياناً كساءَ العقل ، لأن القاعدة هي غياب التنظيم اللغوي والدلالي عند المجنون ، على عكس ذلك عند العاقل ، وعندما يتكلم المجنون بكلام مفارق لحقيقته فإنّ المسألة تصبح في غير موضعها الذي يتطلب التنويه والإشارة ، وهكذا فعل الجاحظ في البيان والتبيين ، والنيسابوري في عقلاء المجانين .

يصف علي السوداني في حكاياته أحوال السكارى وأوهامهم التي تدل على عملية الإدراك التي تجري بغياب العقل ، ففي حكاية (حفرة) ، يروي إن عدم التمييز هنا مُحدَثٌ لغياب رقابة العقل ، إذْ يتصور حفرة حقيقية جاثمة في طريقه إلى البيت ، ولكن الأمر كله ليس سوى وهم محدث . لقد قيل للإمام أحمد بنِ حنبل : بماذا يُعلَم أنه سكران؟ فقال : إذا لم يعرف ثوبه من ثوب غيره ، ونعله من نعل

---

(١٠) المصدر نفسه - ص١٠٧ .

(١١) المصدر نفسه - ص١٠٧ .

غيره»[١٢] . ويبدو أن قاعدة التحريم في الفقه الإسلامي تستند إلى ذلك الغياب العقلي الذي ربما يفضي إلى عواقب ليست محمودة ، فقال العلماء« إنّ النفس لها هوىً وشهوات تلتذ بإدراكها ، والعلم بما في تلك اللذات من المفاسد العاجلة والآجلة يمنعها من تناولها ، والعقل يأمرها بأن لا تفعل ، فإذا زال العقل الآمر والعلم الكاشف انبسطت النفس في هواها ، وصادفت مجالاً واسعاً»[١٣] .

تتضمن حكايات الخمرة عند علي السوداني بعض الإشارات إلى الغناء والجنس ، ويتكرر هذا الاقتران بين : الخمرة والغناء والجنس في تلك الحكايات :

-١-

السرة مشفطة كماء الخلود ، والحلمة دانية كأنها الجنة ، وجورج يلحُّ على مبيتي عنده للطع اليقين معاً . [حكاية : الليلة لا أذهب إلى الحانة ص ٧١] .

-٢-

لم أعتد من قبل الاستماع إلى الموسيقى الغربية ، وكان رفاقي يهيمون وجداً بالإنصات لموزارت وباخ وبتهوفن وجايكوفسكي ممتنين لتحولهم إلى حوائط طريّة لتهكماتي وشتائمي التي غالباً ما تنام على حدّ التشكيك بعفاف أمهاتهم . كنت مقصوراً على السمع لساعات طوال وبخشوع ويقين نبي إلى البكائيات العراقية المعفرة بالدم

---

(١٢) المصدر نفسه ـ ص ١٠٧ .

(١٣) المصدر نفسه ـ ص ١٠٧ .

وبالدموع ، ولقد قطعتُ مؤخراً معظم صِلاتي الوجدانية بأخي (عبد الزهرة) الذي نسي أن يجلب معه في زيارته الأخيرة أسطوانة مميتة كنت قد ألححت عليه في طلبها ، وكانت تستجيب ممتنة لخط سير الإبرة في حزوزها الرائحة بجلال مهيب إلى مشهد الشمر دائراً برأس الحسين بن علي على حشودٍ بكت من شدّة النصر»[حكاية : الليلة لا أذهب إلى الحانة ص ٧٨] .

لقد تحدثنا آنفاً عن تلك المقارنة التي أوجدتها إحدى الحكايات بين الغناء البلدي والغناء الأجنبي . ويفسّر بعض علمائنا ذلك الاقتران بين الخمرة والطرب والجنس ، إذ يجدون رابطاً قوياً يربط بين هذه الأشياء مجتمعة ، لما يتخللها من سكر مبين ، يقول ابن قيم الجوزية : من أسباب السكر حبّ الصور ، فإنه إذا استحكم وقوي أسكر المحبَّ ، وأشعارهم بذلك مشهورة كثيرة ولا سيما إذا اتصل الجماع بذلك الحب ، فإن صاحبه ينقص تمييزه أو يعدم في تلك الحالة بحيث لا يميز ، فإن انضاف إلى ذلك السكر سكر الشراب بحيث يجتمع عليه سكر الهوى وسكر الخمر وسكر لذة الجماع فذلك غاية السكر» .(١٤)

ويجد ابن القيم الجوزية أسباباً شتى توجب سُكرَ السكران ، فمنها تناول الخمرة ، والألم ، وحب الصور ، وشدّة الفرح ، وحب المال ، والرئاسة ، وقوة الغضب ، وسماع الأصوات المطربة . ويفسّر ابن القيم الأسباب الموجبة لسكر سماع الأصوات المطربة ، فيقول : من أقوى أسباب السكر الموجبة له سماع الأصوات المطربة من جهتين : من جهة أنها في نفسها توجب لذة قوية ينغمر معها العقل ، ومن

---

(١٤) المصدر نفسه ـ ص١٠٨/١٠٩ .

جهة أنها تحرك النفس إلى نحو محبوبها كائناً ما كان ، فيحصُل بتلك الحركة والشوق والطلب مع التخيّل للمحبوب وإدناء صورته إلى القلب واستيلائها على الفكرة لذة عظيمة تَقْهَرُ العقلَ ، فتجتمع لذة الألحان ولذة الأشجان ، ولهذا يقرن المعنيون بهذه اللذات سماعَ الألحان بالشراب كثيراً ليكمل لهم السكرُ بالشراب والعشق والصوت المطرب ، فيجدون لذة الوصال وسكره في هذه الحال ما لا يجدونه بدونها . فالخمر شراب النفوس ، والألحان شراب الأرواح ، ولا سيما إذا اقترن بها من الأقوال ما فيه ذكر المحبوب ووصف حال المحب على مقتضى الحال التي هو فيها ، فيجتمع سماع الأصوات الطيبة وإدراك المعاني المناسبة ، وذلك أقوى بكثير من اللذة الحاصلة بكل واحد منها على إنفراده ، فتستول اللذة على النفس والروح والبدن أتمّ استيلاء فيحدث غاية السكر»(١٥) .

وطبقاً لذلك ، نشأ ضرب من التوافق بين غياب العقل ، وحكاية الحانة التي تروى في مجلس من مجالس الشراب التي تعقد عادة في الليل ، وربما أوجدت اللغة التي تتركب بغياب الرقابة المنطقية للعقل مجالاً للتشويق الذي يرافق الإنصات إلى تلك الحكايات . فصارت الحكاية الخرافية وحكايات مجلس الحانة مطبوعة بطابع التلقي الشعبي الواسع ؛ لأنّ الغرابة الكامنة فيها عنصر محبب إلى الروح الشعبية ، فكأنها بنت الخيال الشعبي نفسه .

إنّ المعاجم العربية الأساسية كاللسان والصحاح تؤكد أنّ الخرافة هي (فساد العقل من الكبر) ؛ أي أنّ المسنّ يصابُ بفساد عقله ، فيوصف كلامه غير المترابط لغوياً بأنه (خرافة) ، بسبب الغرابة وعدم

---

(١٥) المصدر نفسه ـ ص١٠٩/١١٠ .

الترابط المنطقي الذي يتحكم بالكلام عادةً . ويرى ابن منظور أنَّ (الخرافة حديث الليل) ، ويتجلى عَبْر هذا التحديد للخرافة أو السكر أو حكايات مجلس الحانة أنّ القضية برمتها تتعلق بـ (الكلام) وما يجري عليه من تعديل ، فكما أنّ (الخرافة) كلام الليل ، فإنّ مجلس الحانة ينعقد في الليل عادة ، وتظهر على الجلاّس علامات الكلام الذي ينتج بغياب المنطق العقلي ، فكأنّ كلام الخرافة وكلام المجلس يماثلان كلم المسنّ الخرف . وهكذا تباح في مجلس الحانة المحظورات ، إذ تستبيح لغة المجلس في الليل معايير اللغة النهارية التي تتقيد بقيود العقل والأعراف الاجتماعية الصارمة .

وتتصف حكايات الحانة التي يؤلفها علي السوداني بصفة اللغة الليلية البعيدة عن الرقابة النهارية ، مما يجعلها تتحلى ببعض الخواص الأسلوبية ، كالأحاديث المستملحة التي تتضمن كلمات بذيئة أحياناً . إذا اقترنت البذاءة بأحاديث الليل كبذاءة أبي القاسم البغدادي في مجلسه الليلي ، وبأحاديث السكر كبذاءة ابن الحجاج وابن سكرة ، في أشعارهما ذات المبنى الشعبي . وتصل البذاءة بعلي السوداني أن يكون بذيئاً مع نفسه ، أولاً ، ومع الآخرين ثانياً .

]يبدأ معها فصل رشّ الشتائم على رؤوس الأصدقاء ، ويبرد على خاتمة الشك بعفاف أمهاتهم . حكاية : الليلة لا أذهب إلى الحانة ص/٧٥ .

أرى أنّ من جوهر الدعارة أن أسلقها فوق رؤوسكم . حكاية : تشييع مكعبات الثلج الثلاثة ص/٧٨ .

وقبل أن نقتلك سنحضر أختك ونضاجعها فوق صدرك . . .حكاية : ساعة تلثغ بالسين ص١١٠ .

أخـــبـــرني كم الوقت واغــرب عني يا ابن العـــشـــر

عاهرات . . .حكاية : ساعة تلثغ بالسين ص١١٠

إن لم تفعلها سنغسلك ببول أمك . . .حكاية : ساعة تلثغ بالسين ص١١١

له ثلاثة أخوة جبناء يشبهون النساء ويحيضون في المناطق الخلفية . . .حكاية : ساعة تلثغ بالسين ص١١٩

عن إفراز أربع زانيات ، عن ابن قحبة . . .حكاية : كبد] .

وهكذا تكون البذاءة قاعدة أسلوبية تتكرر في لغة الحكايات الجلسية التي يؤلفها علي السوداني ، وهي أيضاً منهج للسخرية والتهكم عنده . وطبقاً لرأي روبرت شولز في أن « السخرية طريقة للخلاص من الرقابة» فإنّ البذاءة في كلام علي السوداني تهدف إلى الانسجام مع غاية مجلس الخمرة في التحرر من الرقابة . وتتخذ هذه البذاءات أشكالاً متعددة ؛ في الجنس ، أو في الشتيمة ، أو في الوصف أو في اللغة . ولم تكن البذاءة مجهولة في الأدب العربي القديم ، فثمة تراث كبير من الأدب الفكاهي أو أدب السخرية ينطوي على كثير من البذاءات ، وإنك لتعجب لذلك التحرر الذي كان عليه العرب في إنتاج أدب السخرية وتداوله . وقد أراد علي السوداني أن يكون وريث اللغة المجلسية التي ترافق جلسات الشرب عادةً ، إذ تتمتع البيئة العراقية بفرادة في هذا التراث اللغوي . وقد اكتسبت لغة (مجلس الحانة) بعض الخصائص الأسلوبية ، فهي تؤدي التواصل بين أفراد المجلس بالمفارقة اللغوية أو بالضغط على بعض مخارج الحروف أو الكلمات لتعطي معنى آخر . أو بالإكثار من التورية والتحرر في تركيب المعاني ، وانتقاء لغة تميل إلى المرح والضحك والسخرية .

وقد كانت حكايات علي السوداني تشدد على وصف اللغو واللغط والهرج والمرج الذي يدور في الحانات ، ولا يقتصر الأمر على

ذلك ، فثمة وجهة نظر يتبناها راوي هذه الحكايات مما يجعلها حاملة رسالة يُراد تبليغها . وطبقاً لمعايير السرد الحكائي هذه ، التي تجري بغياب العقل ، فإنّ هذه الحكايات المجلسية التي يؤلفها علي السوداني تفتقد إلى التعاقب المنطقي لنمو الواقعة كما حدثت في الواقع ، فعلى الرغم من استخدامه أسماء حقيقية (كغانم محمود) وأماكن حقيقية (كمقهى حسن عجمي) إلاّ أنّه يختلق حكاية ، أو يبالغ في إعادة بناء حكاية حقيقية عن طريق الإضافات التي يضيفها على المتن الحكائي .فحكاية انهيار المبنى العتيق لمقهى حسن عجمي هي حكاية حقيقية ، وشغف غانم محمود (المترجم العراقي المعروف) بذلك المقهى شغف حقيقي ، إلاّ أنّ التصميم الشكلي للحكاية هو توليف علي السوداني وحده لتتضمن تلك الحكاية ، التي تروي شيئاً من سيرة مثقف عراقي بطريقة ساخرة ، وجهة نظر انتقادية لواقع مريض يحيا فيه المثقف العراقي . وهكذا يعاد ترتيب التفاصيل الحكائية لتصف مشهد الشغف الوجداني بين غانم محمود (رمز الثقافة غير المنتمية) والمقهى (رمز المكان الشعبي) ، فارتباط غانم محمود بمجلس المقهى ارتباطاً أسطورياً ، إذ تخلف عن مراسم دفن أمه حتى لا يغيب يوماً واحداً عن مجلس تلك المقهى ، التي يرتادها مثقفو العراق بكلّ طبقاتهم . فكأنّ التضحية بأعراف مجلس العائلة من لدن غانم محمود لصالح مجلس المقهى تعطينا مسوّغاً لتأويل العلاقة على أنها علاقة رمزية ، فمجلس المقهى هو مجلس الوطن ، لأنه مجلس شعبيّ من جهة ، ومجلس متنوّر من جهة ثانية . وهكذا تتغلب القيم العامة على القيم الخاصة .

-٩-

وظيفة الجنس في الحكي الساخر

تختلف وظيفة (الجنس) من حكاية إلى أخرى لدى علي السوداني ، فمرة تكون غايته اللذة الحسية ، ومرة يهدف إلى إثارة السخرية والضحك ، ومرة يرسم صورة كاريكاتيرية ملوّنة بالبذاءة المكشوفة . ففي حكاية (نداء كاظم) ثمة مشهد يتضمن مفارقة سلوكية لرجلٍ يجامع تمثالاً ، فهذه الحكاية تلمح إلى شيء آخر ذي صلة بالشذوذ ودوافعه الاجتماعية . إنّ مَشاهد اللذة الحسية تتناثر في الحكايات ذات الطابع المجلسي الشعبي لتغمز واقعاً اجتماعياً معيناً ، فالأفعال التي تقوم بها الغجرية التي [تطحن مؤخرتها فوق أحضان السكرانين بعد الكأس السابع . . . حكاية :نادل] وصاحب الحانة التي يقرص هذه الزبونة ثم يتحوّل إلى الأخرى ليغوص في لذة حسيةٍ صرفة ، إذ [يترك أصابعه تذهب عميقاً لتعبث في مساحات النشوةِ والامتنان ، كما في حكاية نساء] ، كلها أفعال لا يمكن تفسيرها نصياً حسب ، وخصوصاً إذا ما اتفقنا مع فرضية أن حكايات علي السوداني حكايات حقيقية ، لكنها تزيّف المرجع الخارجي أو المتن الحكائي للقصة .

لقد اجتمعت في حكاية (زغب خدران) في مجموعة (ما تيسر له) ثلاثة أشياء متنافرة : الخمرة ، شهر رمضان ، الجنس . وتصوّر الحكاية شخصاً ذاهباً سراً إلى (الحانة) لكي يبتاع الخمرة في شهر رمضان ، الشهر المقدس الذي تغلق فيه الحانات في البلدان الإسلامية التي تسمح ببيعها وشرائها واحتسائها في الخمّارات . وتنتهك الحكاية التي تتضمن اسم علي السوداني نصّاً قاعدة الحظر المفروضة

على تداول الخمرة في هذا الشهر ، وتنتهك أيضاً حظر النظرات المحبلة التي يزاولها ماجن حيال امرأة في حضرة زوجها . فخلال الثرثرة بين (سارة وحنّة ومشتري الخمرة) يسهو الزبون في مشهد جنسيّ تتألق أعضاء (سارة) التي يسترق النظر إليها الزبون من خلال فتحات ثيابها . ثم يمضي بقناني الخمرة في ذلك الشهر الذي يحظر فيه الأكل والشراب والجماع في النهار . يصاحب الأفعال المحرمة أو المحظورة ، غالباً ، خطاب لساني ساخر ، مثير للضحك ، كما في هذه الحكاية . ويتكرر هذا الخطاب اللساني كقانون مرافق للأفعال المحرمة ، فثمة انتهاك (يقوم الخطاب اللساني على انتهاك قاعدة ما) لقاعدة دينية تحقق إثارة في التركيب الأسلوبي للخطاب الساخر ، ويتمثل قانون الانتهاك في موضعين :

أ - الجنس ، وما يتعلق به من نشاطات .

ب- الدين ، وما يتصل به من أسس ويقينيات .

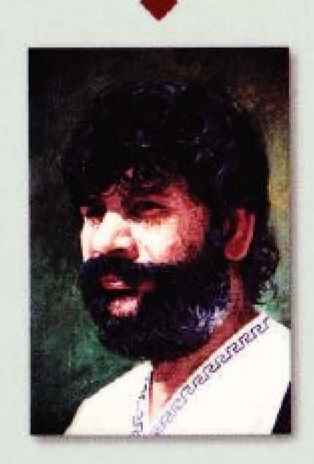
ففي الدعوة الشهيرة للنبوة التي تبنتها (سجاح) النبيّة الكذّابة ، ومسيلمة النبي الكذاب ، ثمة انتهاك ليقينيات الدين يصاحبه خطاب لساني تهكمي ، ولكي يحقق التهكم إثارة معينة في استجابة الجمهور للخطاب اللغوي النبوي الكاذب ، فإنّ النبيين الكذابين يسعيان إلى استغلال الجنس عنصراً من عناصر الإثارة في الخطاب الجديد . لقد أرادا أن يستغلا الخصومة القديمة بين الدين والجنس ليتهكما على الأول بخصمه اللدود (الجنس) .

الفهرست

FIFTY PUBS & A PUB



خمسون حانة وحانة



أنا مقسّط الفرح وخالق المسرّات .

أنقّطها في أفواه السكارى بالعدل وبطيب الخاطر .

في الليلة الّتي أغيب فيها عن الخمّارة ، يموت عشرة من القهر ، وتتلف أكباد سبعة، وتتسخّم وجوه ستّة .

أنا بائع الكلام المستجاب والتمائم والأحجيات والأدعية .

حلقتي لا تنفرط ، وصحابي لا يحزنون . أهبهم ما يشاؤون بلمحة عين ، وأسيّل الذهب تحت أحذيتهم المثقوبة .

أنخطف ، وأنشده ، وأنذهل ، وأتسامى ، فأقول للأمر : صر ، فيصير .

موزّع المسرّات والعطايا والرحمات لم يحضر الليلة .

ثمّة عويل في الحانة ونباح ومواء .

ISBN 9953-36-006-5

